



3 1761 03540 2940

A large, ornate decorative border in a dark brown color. It features symmetrical floral and scrollwork patterns, with larger fleur-de-lis-like motifs at the top and bottom centers, and smaller corner pieces. The border frames the central text.

MUSSET
ON NE BADINE PAS
AVEC L'AMOUR
&
FANTASIO

054
Titysevald—

Apr. 1931.

ALFRED DE MUSSET'S
ON NE BADINE PAS AVEC L'AMOUR
AND
FANTASIO
POLLOCK

Oxford University Press

London Edinburgh Glasgow Copenhagen

New York Toronto Melbourne Cape Town

Bombay Calcutta Madras Shanghai

Humphrey Milford Publisher to the UNIVERSITY

ALFRED DE MUSSET'S
ON NE BADINE PAS AVEC L'AMOUR
AND
FANTASIO

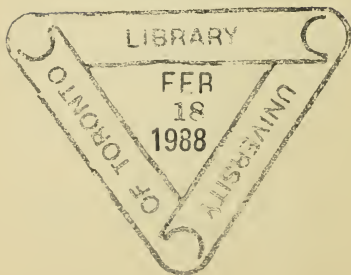
EDITED
WITH INTRODUCTION AND NOTES

BY
WALTER HERRIES POLLOCK

OXFORD
AT THE CLARENDON PRESS

Printed in England
At the OXFORD UNIVERSITY PRESS
By John Johnson
Printer to the University

Impression of 1926
First edition, 1884



CONTENTS



	PAGE
PREFATORY NOTE	vii
PROLEGOMENA :—	
1. Life and Writings of Musset	1
2. The Progress of French Comedy	9
3. The Stage in the Time of Alfred de Musset	29
4. Introduction to <i>On ne badine pas avec l'Amour</i>	34
5. Introduction to <i>Fantasio</i>	36
TEXT :—	
ON NE BADINE PAS AVEC L'AMOUR	43
FANTASIO.	95
NOTES.	133

PREFATORY NOTE

THIS volume is one of a series of French Plays, the editors of which have been good enough to adopt the plan of the edition of *Horace* published by me in the Clarendon Press Series, to permit me to read their proofs, and to admit among their work an 'Essay on the Progress of French Comedy,' which takes the place of those on Tragedy in the *Horace*. For this Essay I alone am responsible, as well as for the non-detection of any oversights in the remaining Prolegomena and the Notes, which are the work of the several editors, and the credit of which is solely due to them.

GEORGE SAINTSBURY.



PROLEGOMENA

I. LIFE AND WRITINGS OF MUSSET.

ALFRED DE MUSSET, who belonged to an old and noble family, was born in Paris on December 11, 1810. In his childish years he gave some signs, noted by his brother in the biography which he wrote, of the marked characteristics that belonged later to his life and his writings. He grew up in the atmosphere of an admiration which amounted to adoration of the great Napoleon; and it is the more curious to note this because of certain passages in one of Musset's most striking prose works, the *Confession d'un Enfant du Siècle*. In this he describes the Emperor's influence upon France with a brilliant and poetical bitterness about which there clings yet some memory of the early veneration of Buonaparte as a being almost more than mortal, in which the two brothers, Alfred and Paul de Musset, were trained as children. 'This,' said their mother one night in Paul's hearing in 1815, 'this cannot go on; the Bourbons do nothing but blunder,—we shall see the Emperor return.' Paul immediately told the good news to his brother, and thus the reappearance of the Emperor, a surprise to the world at large, was to Alfred de Musset and his brother a foregone conclusion. The fact is curious as showing how, at this early time of his life, Musset was as completely filled with the Napoleonic tradition as was a poet of an earlier generation whose genius had the gift of absolute spontaneity in common with Musset's—Béranger.

In other respects Musset's childhood and boyhood may be more aptly said to fit the ideal childhood and boyhood of

a poet, since they coincide, in the few particulars we have of them, with the corresponding period of a poet's life as described by a master hand in fiction,—the childhood and boyhood of Contarini Fleming as told by Lord Beaconsfield. The parallel is curiously accurate, down to the details of childish fits of love, rage, and remorse; and *Contarini Fleming* was, of course, written long before the world cared or knew anything about Alfred de Musset's temperament. It may be added that Contarini Fleming turned out a much stronger man in Lord Beaconsfield's beautiful story than Musset did in actual life. But all through there is likeness between the real and the imagined poet—and not least in the fact that neither was more poetical in thought than when he clothed his ideas in prose. Only let it be marked, with reference to a certain amount of nonsense which has sometimes been talked about 'prose-poets,' that Contarini in fiction and Musset in fact were absolute masters of the varying forms of verse.

Musset's first serious literary attempt was made in 1828, when chance threw him into the society of literary men, among them Scribe and Brazier; and it took the form of an elegy, beginning with these lines:—

'Il vint sous les figuiers une vierge d'Athènes,
Douce et blanche, puiser l'eau pure des fontaines,
De marbre pour les bras, d'ébène pour les yeux.'

It had a simple story, it ran to a hundred lines, and it was written in two days. The second attempt, which followed hard upon it, had more of a history. It came after Musset had been taken to Victor Hugo's house, and at a time when Romanticism was beginning a steadfast war against the panderies of the Classical tradition. Dumas's *Henri III et sa Cour* had been played at the Théâtre Français, Hugo's *Marion Delorme* was on the stocks, and his *Cromwell* had been published. Musset set to work naturally to write a little drama on the Romantic method, and, equally naturally, it was ultra-romantic. There was a good deal of the unexpected, a good deal of killing, and at the end of the piece the heroine went into a convent. One line of the few preserved from the flames, to which the piece as a whole was consigned, is worth

quoting as showing the master's influence and the student's aptness. Of a certain sombre Don Carlos it was said that he spoke little and mysteriously :—

‘Et semblait regarder plus loin que l'horizon.’

In the same year (1828) that saw the production of this effort Musset published his first printed verses, ‘Un Rêve,’ in *Le Provincial*, and also won the praise of Sainte-Beuve later on by reading him some verses with the spoken preface, ‘Moi aussi je fais des vers.’ Sainte-Beuve, having heard them, wrote to a friend: ‘Il y a parmi nous un enfant plein de génie.’ At a later period, that of the famous answer to Becker, *Le Rhin Allemand*, Sainte-Beuve made the odd mistake of placing Musset in the third order of poets, but at a yet later time he went back completely on this judgment. Other poems, all composed in the first instance for recitation to friends, and among them the ‘Ballade à la Lune,’ were produced in 1828, and at the end of the year Prosper Chalas, editor of the *Temps*, made a curious prophecy to Paul de Musset, after watching Alfred de Musset through an evening: ‘N'en doutez pas, votre frère est destiné à devenir un grand poëte ; mais . . . je crains fort pour lui les *Dalila*.’ The judgment was sagacious and proved too true. Musset was weak in this as on other points throughout his life, but from his very weakness it must be added came some of his most beautiful poems, some of that work which he has, unconsciously or half-consciously, described in the *Nuit de Mai*:

‘Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,
Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots.’

This is so with much of Musset's work, and the influence of a desperate sorrow—desperate at least while it lasted, and strong to leave an enduring mark—can be traced in the very midst of the unrivalled brilliancy of wit and gaiety that lights up those of his plays which pass under the name of comedy. And here one is brought into contact with the curious duality of life and experience which he himself noted, as we learn from Paul de Musset, to exist in him early in 1829, when he was only nineteen years old. Paul remonstrated with him on leading a life in which he burnt the candle at both ends, and

Alfred replied, 'Précisément, parce que je suis jeune, j'ai besoin de tout connaître, et je veux tout apprendre par expérience et non par ouï-dire. Je sens en moi deux hommes, l'un qui agit, l'autre qui regarde. Si le premier fait une sottise, le second en profitera. Tôt ou tard, s'il plaît à Dieu, je paierai mon tailleur. Je joue, mais je ne suis pas un joueur, et, quand j'ai perdu mon argent, cette leçon vaut mieux que toutes les remontrances du monde.' This seeming doubleness of personality has been observed in other artists, writers, and actors, and Talma has an interesting note on it ; but it was very marked in Musset, and the two natures which he discerned in himself are constantly employed under the mask of two personages, who act as foils to each other, in his plays, and also in the 'Idylle' of Rodolphe and Albert.

During the winter of 1829 Alfred de Musset, who had previously brought out a translation, with some additions of his own, of De Quincey's *Opium-Eater*, was gradually completing the set of works which was produced before the end of the year under the title of *Contes d'Espagne et d'Italie*. The contents of the book made a considerable stir both for and against the author, who, Paul de Musset tells us, secured by it the public he was most anxious to please, that of women and young men. Not long after this publication Musset wrote a play, *La Quittance du Diable*, which was actually accepted at the Nouveautés Théâtre, but for some reason, very likely on account of the Revolution of July 1830, was never performed. But on December 1, 1830, there was performed at Harel's Theatre, the Odéon, Musset's play *Une Nuit Vénitienne*. That there was a violent, or to say the least a strongly prejudiced, opposition to the piece or the author was soon evident, and its ill-success was completed by the actress of Laurette, the heroine, leaning against a newly-painted piece of trellis-work, which left an accurate print of its pattern on her white satin dress. Harel insisted on the piece being played once again, but as this too was a failure it was then withdrawn. In April of the year following, the death of Musset's father left the family in straitened circumstances, as it appeared at the time. Believing this to be the case, Alfred took a resolution. He would not be a burden to his

mother; he would bring out one more volume of poetry, and if that did not seem to promise provision for the future he would enlist in the Hussars or Lancers. The volume, called *Un Spectacle dans un Fauteuil*, was dated 1833, but actually appeared before the end of 1832. It contained, amongst other fine pieces of work, the wild and beautiful drama, *La Coupe et les Lèvres*, in the central figure of which, Frank, one may trace some resemblance to the poet himself in one aspect of his character, with his restless longings and impossible aspirations. The circle of friends to whom Musset read this drama and the comedy *A quoi rêvent les jeunes filles* before the publication of the volume, received them in solemn silence. Only Mérimée came up to the poet and congratulated him on having made, as indeed he had, enormous progress. Sainte-Beuve, after the work appeared, wrote an appreciative article in the *Revue des Deux Mondes*; other critics accused the poet of imitation and of having no convictions, which last reproach was an odd one enough. Sainte-Beuve's criticism led to Musset's writing for the *Revue*, in the pages of which, in the spring of 1833, appeared *André del Sarto*, included afterwards under the general heading of *Comédies et Proverbes*. This work is, in fact, a terrible and moving tragedy. As in all Musset's dramatic work, so in this, there is a Shakespearian directness and fulness of life; but it has less of the other Shakespearian quality, the close mingling and interweaving on the stage as in actual life of the tragic and the comic which may be discerned in many others of the *Comédies et Proverbes*. The grim last words of the play, however, 'La veuve d'André del Sarto peut épouser Cordiani,' and the manner of their delivery, are singularly typical of Musset's method. For the rest, it will be found interesting to compare his treatment of the principal character with that adopted by Mr. Browning. Six weeks after *André del Sarto*, *Les Caprices de Marianne* came out in the *Revue*. In this we have precisely the close interweaving of the comic and the tragic which has been referred to above, and there is a peculiarly Shakespearian quality in the ludicrous and yet terrifying figure of Claudio. Attention may also be called once more to the fact that in the personages of Octave and

Cœlio, Musset has drawn accurately enough his own character in two different phases. On August 15, 1833, there appeared, also in the *Revue*, *Rolla*, a strange poem, full of the *maladie du siècle*, which has been greatly admired by competent critics. For myself, I confess that the extreme falseness of the sentiment in the concluding lines outweighs the poem's merits. The impression it made at the time is shown by the fact that the day after its publication a young stranger picked up the end of a cigar which Musset threw away in the street and reverently wrapped it up like a relic.

At the end of the year came Musset's most disastrous journey to Italy with George Sand. The story of their subsequent quarrel has been told from two points of view in the books called *Elle et Lui* and *Lui et Elle*. What is certain is that, in the earlier part of 1834, the poet came back to his family bringing, as he himself wrote, 'a sick frame, a crushed soul, and a bleeding heart.' The first work which he wrote after his return was *On ne badine pas avec l'amour*. Of this and of *Fantasio*, which was written before his departure from Italy, and was published during his absence, an account will be found in the proper place. In 1834 *Une Bonne Fortune*, a charming and touching piece of poetry, appeared, and in 1835 were written *Lucie*, *Barberine*, *La Nuit de Mai*, *La Loi sur la Presse*, *La Nuit de Décembre*, and *La Confession d'un Enfant du Siècle*. On November 1 in the same year there appeared in the *Revue* the play called *Le Chandelier*, a piece both brilliant and powerful, but less agreeable in tone than some more obviously tragic plays from the same hand. The *Confession*, a work full of beauty, though tinged, as a prose exposition of the poet's sense of the *maladie du siècle*, with a sense of gloom, did not appear until 1836, when Musset was twenty-five years old, and had already produced work which gave him full claim to a high place among the poets of the century. It may be well to note that, as Paul de Musset wrote, the *Confession*, in spite of its title, was in no sense an autobiography, and that, unpleasing as some of its passages are of their nature, its pages are stainless when compared with the lurid mud-works which sections of the American and English rather than of the French reading public are now

pleased to regard with admiration. In 1836 there also appeared the *Lettre à Lamartine, Il ne faut jurer de rien*, an exquisite comedy with just a touch of pathos, the *Nuit d'Août*, and the ever-delightful letters of Dupuis and Cotonet on the subject of Romanticism.

In 1837 came out *Un Caprice*, a charming little piece of comedy, which attracted, however, but little attention at the time, and two prose romances, *Emmeline* and *Les Deux Maîtresses*. These, like the works of 1836 mentioned just above, appeared in the *Revue des Deux Mondes*, as did *Le Fils du Titien*, another prose romance, and probably the author's best work in this kind. This appeared on May 1, 1838, and was followed in October by *Margot*, also a prose story. The next month produced an admirable study on Rachel and tragedy in general. In January 1839 the poet finished another prose story, *Croisilles*, and, showing the last pages to his brother Paul, exclaimed 'Finis Prosae!' notwithstanding which some months afterwards he suddenly resolved to take up prose again, and actually made an engagement to furnish three short stories to the *Revue*. But his mood changed, he took a well-founded disgust to the kind of prose story that was then coming into vogue in the form of *feuilletons*, and the engagement was not carried out. Of one prose work which he began, *Le Poëte Déchu*, some extraordinarily interesting fragments are preserved by Paul de Musset in his life of his brother. At the end of the year came out a brilliant criticism of Pauline Garcia, and in January 1840 the poem of *Silvia*. Illness prevented the poet from doing much during this year. Paul de Musset quotes some very curious and singularly fine reflections, which, nearly at the end of the year, Alfred wrote down on a sheet of paper under the heading *A Trente Ans*.

1841 was remarkable for the appearance in the *Revue des Deux Mondes* of the celebrated answer to Becker, *Le Rhin Allemand*. This fine chant of scornful defiance was described by Lamartine as a *chanson du cabaret*; but then, Musset wrote it because he thought Lamartine's *Marseillaise de la Paix* a quite insufficient answer to Becker.

Between 1841 and 1845 Musset produced little beyond the

beginning of a play, never finished, on *Allori*, and in 1845 *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée*, a little comedy for two characters, appeared in the *Revue*.

In 1847, *Un Caprice*, a play already spoken of, was produced at the Théâtre Français, as the result of a somewhat singular coincidence. Mme. Allan, the great French actress, was in St. Petersburg when she saw a Russian piece which delighted her so much that she wished to have a French version made at once. It then turned out that the Russian piece was a version of Musset's *Un Caprice*. The piece was completely successful, in spite of the alarm of some of the oldsters, one of the most distinguished of whom, Samson, exclaimed during a rehearsal, '*Rebonsoir!* What kind of a language is this?' In 1848 the Théâtre Français gave representations of *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* and of *Il ne faut jurer de rien*, and the Théâtre Historique produced *Le Chandelier*. In 1849 the *proverbe* called *On ne saurait penser à tout* was produced at the Français with no great success, and *Le Chandelier* was played at the same theatre with complete success, until the Ministry forbade it on the score of immorality. Between this date and 1851 there were various proposals, which never came to anything, that Musset should write a play for Rachel, and how fine the play might have been if finished may be judged from the fragment of it published in the *Œuvres Posthumes* under the title *Faustine*. In 1850-51 Musset was elected an Academician, *Bettine* was played some thirty times at the Gymnase, and *Carmosine* appeared in the pages of the *Constitutionnel*. *Carmosine* is one of the most beautiful and witty of Musset's plays, and has not a touch in it that is disagreeable, while *Bettine* is worthy to rank with it, and is disagreeable only in that it contains one decidedly repulsive character. From this time onwards the illness from which Musset had always suffered more or less—an affection of the heart—gained upon him, and in 1854 he went to Croisic, and in the two following years to Havre, for his health's sake. It is unfortunately impossible to pass over in silence the fact that the poet was of careless and intemperate habits, which did not improve his condition; but it is, luckily, possible to accept his friend

M. Arsène Houssaye's assurance that the common belief as to Musset's habits was greatly exaggerated, the symptoms of his illness being frequently mistaken for symptoms of another sort. On May 1, 1857, he died quietly in his sleep at St. Cloud. His genius was unique, although, as has been said, having regard to the dissimilarity of language, it bears a singular likeness to Shakespeare's in some points. In poetry as in prose his style combined an appearance of the most absolute spontaneousness with the most perfect finish. His work is full of passion, always tempered by and to the completest art. He had humour, wit, invective, satire, pathos—in short, the whole gamut of human emotion at command. What is known as the great tragic style indeed he never tried, and might have failed if he had tried it. But within his own limits he was one of the first of poets. His character, strange and sometimes twisted as it was, had in it much that was beautiful; he has had no successor, and is not likely to have one, in the form of drama which he may be justly said to have invented.

II. THE PROGRESS OF FRENCH COMEDY.

THE history of French comedy is of peculiar importance in reference to the progress of the drama in France, though its stages have not been illustrated by any such striking changes, or, with the exception of Molière, by any names of such importance as those which illustrate the annals of French tragedy. A hasty reader might decide that there is nothing in common between the tragedy of Racine and of Hugo: a reader who is not at all hasty might come to the same decision between the tragedy of Racine and of the mystery writers. But from the very earliest farces, indeed from the *Jeu de Robin et Marion* and the *Jeu de la Feuillie* of Adam de la Halle in the thirteenth century, the progress of French comedy is constant and uninter-

rupted. The two great turning-points of the history of tragedy—the reform of the Pléïade and the further reform of the mid-seventeenth century—have nothing to correspond to them on the comic side. No two things can well be more different than a tragedy of Jodelle and a mystery of his chief immediate predecessor Chevallet. But Jodelle's comedy *Eugène*, though it shows the influence of Terence, is rather an improved version of the old farces than a new style, and Molière's great comedies are only separated from his own *Jalousie du Barbouillé* and *Médecin Volant* by improvements of degree not of kind. It is therefore unnecessary to divide an essay on French comedy, to whatever author it may have immediate reference. From Adam de la Halle to Sardou the history of the French comedy is as continuous as the history of the English Parliament from Simon de Montfort to Lord Beaconsfield.

Comedy, however, though it has a more continuous, has a less early history than tragedy. We can trace tragedies, or at least 'histories' (in the sense in which the word is used in reference to the early English drama), to the eleventh century, if not earlier: it is not until the thirteenth that comedy assumes an independent form, though there are comic interludes in serious plays before that date. This is in accordance with general experience, and still more in accordance with the fact that the early French drama was entirely under ecclesiastical influence. There was nothing Puritanic in the mediaeval Church, but it naturally did not go out of its way to invent or favour purely secular amusements. There are comic scenes in more than one early mystery (indeed, it is rather the exception to find one without such); but no comedy pure and simple appears till the third quarter of the thirteenth century. Adam de la Halle, a native of Arras, of whose history little is known, about that date produced two plays which in different ways deserve the title, the dramatised pastourelle of *Robin et Marion* and the already mentioned *Jeu de la Feuillie*. The pastourelle proper is a peculiar form of ballad-romance which was extremely popular in the middle ages, and which, with infinite variety of detail, has an almost invariable subject.

A fair shepherdess who has a rustic lover meets the eye of a knight who passes by, is courted by him, and, as the case may be, jilts or is faithful to her swain. The dramatic capabilities of the story are obvious, but though the pastourelle as a poem had been popular long before Adam's days, there is no evidence that any one thought of working it out dramatically before him. In *Robin et Marion* the characters of the shepherdess (who is in this case a faithful shepherdess), the lover, and the knight all appear, act and speak in their own persons: the remainder of the *dramatis personae* being provided by the rustic neighbours of the pair who help in rescuing Marion from the knight. The piece is of course slight, and so much of the dialogue is in lyrical form that it is rather entitled to the name of a comic opera than of a comedy. But the important point about it is that it is entirely secular in subject and characters, that it is purely comic, and that its plot, slight as it is, is substantive and sufficiently worked out. The *Jeu de la Feuillie* (*feuillie* or *feuillée*=booth or tabernacle of boughs) is a more ambitious and complex performance, but by no means so complete and perfect in form. The poet himself, his father, and some of his friends appear in it, and, so far as it can be said to have a plot, this plot consists in the revelation of Adam's own life (whence the piece is sometimes called the *Jeu Adam*) mixed with a good deal of ill-natured satire on his wife, father, and friends. There is thus little systematic action, and what there is is confused still further by a strange interlude of fictitious persons who have nothing to do with the real actors. Still the piece is in the first place entirely secular, and in the second purely comic—two circumstances which give it equal importance with *Robin et Marion* in history. In has sometimes been sought to associate with these other early pieces which have the form of *débats*—verse-dialogues; but most of these latter have nothing properly dramatic about them. On the other hand, rude as they are, the two pieces just discussed are in every sense comedy proper. But by an accident familiar to students of mediæval literature they seem to have found few or no imitators. The fourteenth century passes unilluminated by a single French

comedy, and the dramatic outburst of the fifteenth belongs chiefly to its latest years. At this time, however, comedy began to be popular. Of the four varieties of late mediaeval drama in France—mystery, morality, *sotie*, and farce—the last three belong to comedy. The morality is a comedy with a purpose, the *sotie* a political comedy, the farce a comedy pure and simple. The morality and the *sotie* contribute less to the main stream of comic progress than the farce. Not only did the moral purpose of the first and the political purpose of the second interfere with them, but each was, according to a survival of mediaeval fashions, burdened with formal peculiarities which were unfavourable to its development. The morality, as its name almost implies, had to a great extent abstract personifications of moral qualities for its characters; and thus allegorising, the bane of the later mediaeval literature, affected it very strongly. The *sotie* was still more artificial, the parts being played somewhat like those of the Italian *Commedia dell' Arte* by a set of stock characters composing the supposed court of the Prince des Sots; but the farce was subject to no such restrictions, and (in an immature and rude form of course) it deserves already the description of *la vraie comédie*. It admitted of the widest licence of arrangement. Sometimes indeed there was only one character, in which case it was properly called a monologue. There were never very many, nor was the piece ever of much length, so that it rarely admitted of more than a single situation. But these situations, which, as might be expected, belong for the most part to the region of low comedy, not to say the broadest farce, are often treated with an adroitness which foreshows the remarkable dramatic achievements of the language. A plot to get a dinner gratis, to outwit a husband or a father, to gull a tradesman, to play a practical joke, is the staple of most of these pieces; and the action is very often carried off very smartly and well, not without appropriate diction, and showing occasionally, within the somewhat narrow limits allowed, lively pictures of manners, and even an attempt at character-drawing. As on the whole the subjects of the farces partook of the general and obvious commonplaces

of comedy, they lent themselves well enough to development and adaptation under the influence of the Terentian drama when the Renaissance made the study of classical literature fashionable.

The style of these farces themselves had already fastened strongly on the French taste, and it suffered, as has been said, very little and gained much from the all-reforming energy of the Pléiade. *Eugène*, which enjoys the title of being the first French regular comedy, and which was written and represented simultaneously with the first French tragedy *Cléopâtre*, is much more advanced in scheme and scale than the earlier farces. It has a succession of situations, not a single one; it aims at some display of individual as well as typical character. But it is after all only a farce complex instead of a farce simple. The main difference is the regular division into acts and scenes, and the greater complexity of action which is due to a following of the regular classical comedy. There is a double plot with minor characters who have something like individuality, and the difference may perhaps best be expressed by saying that the play gives a complete story and not merely a chapter of a story. But *Eugène* is, like the farces, written in octosyllabic lines, a metre insufficient for theatrical dialogue. The example was taken up by Jodelle's followers. Jacques Grévin wrote two comedies, *Les Esbahis* and *La Trésorière*, which are improvements on Jodelle; Rémy Belleau, one of the chiefs of the Pléiade, produced *La Reconnue*, which is perhaps a still greater improvement; Baïf, another important member of the group of seven, adapted the *Miles Gloriosus* in his *Taillebras*. But neither dared to discard the inconvenient and cramping octosyllable. Some of their contemporaries were bolder, and threw the dialogue into prose, which at once afforded far greater ease, and in which, notwithstanding a certain relapse into decasyllabics or Alexandrines of an easier and less elaborate kind than that used in tragedy, all the best comedies in French have been written, with rare exceptions, for the last three centuries. The chief of these innovators, and indeed the most remarkable name in French comedy before

Molière, was Pierre Larivey, an Italian by extraction, who was born in 1540, and survived till the seventeenth century was in its teens. Larivey is in one sense one of the most, and in another one of the least, original of writers. Of the twelve comedies which he wrote, nine of which we possess, it would appear that every one had an Italian origin, while most of them were imitated by their Italian authors from Plautus and Terence. But Larivey adapted in the freest possible fashion, and wrote his adaptations in French of very considerable excellence for his time, besides displaying no little stage knack. Molière borrowed something from him directly, and was indirectly still more indebted to him for advancing the general conception of French comedy by complicating the plot, making the action brisk and lively, and accustoming the spectators to demand smart 'humours' and dialogue.

After Larivey, however, no very great advance was made, with the exception of the comic work of Corneille, until Molière himself, nearly half a century later, came to his period of flourishing. The first half of the seventeenth century, though it witnessed a considerable amount of experimentation in comic work, produced little that is of much permanent interest. The old farces apparently continued to be acted, and new ones of the same kind to be written by the poets who were attached to every strolling company of actors. Adapters, of whom Alexandre Hardy was the chief, transferred many Spanish and Italian plays to the French boards. Curious experiments were tried, such as the writing of a comedy composed entirely of popular songs or tags from them. Most of the tragedians of the time wrote comedies, and Corneille's, even before the *Menteur*, have decided merit and interest. The *Pédant Joué* of Cyrano de Bergerac gave Molière something to borrow, and Paul Scarron was a dramatist of not a little popularity and of some power. So also Quinault, Boursault, and Montfleury—contemporaries of the great comic writer—showed, as the lesser contemporaries of great writers generally do show, that genius is not the complete, independent, self-caused and self-centered thing that uncritical critics would

sometimes have it to be. But in almost all comedies before Molière, and in most written by other men during his life, the reader feels that he is in presence of men who do not distinctly know what they are aiming at, and who are still unsure of their artillery. The dramatic construction is faulty, the action lags, the comic motives are extravagant or indecorous, the characters are improbable or unamusing, the whole play lacks that direct and evident connection with human life which is necessary in comedy. Even the first two plays of Molière are in some sort liable to these objections, and the first two plays of Molière are far superior to everything before them, with the exception of *Le menteur*.

It is, however, still noticeable how little the general scheme, as distinguished from the execution of French comedy, is changed. A new influence is indeed brought in to supplement the Latin, and the Italian-Spanish intrigue comedies have their effect on the contemporaries of Corneille. The result appears in *Mélite*, still more in *Le menteur*, but these various influences are conditioned by the fact that comedy of all nations and languages is after all very much the same. Aristophanes, Shakespeare, Molière, Plautus, had idiosyncrasies at least as different as Aeschylus, Shakespeare, Corneille, Seneca. But what principally strikes the reader in comparing *Prometheus*, *Othello*, *Cinna*, *Octavia*, are differences: what principally strikes him in reading *The Birds*, *As You Like It*, *Les Précieuses Ridicules*, the *Mostellaria*, are resemblances. Here, at least, there is some proof that man is really and not merely in scholastic imagination a 'laughing animal.' But what is most remarkable in connection with the present subject is that Molière not merely follows his leaders but distinctly harks back in his following of them. The two existing examples of his earlier work, and the titles of the rest of that work, clearly show that for many years he wrote farces pure and simple—farces hardly changed in general plan between the middle of the fifteenth century and the middle of the seventeenth. When he took to a more serious style of composition he passed rapidly through the stages which French comedy had traversed since the time of his earlier models. Italian and

Spanish models show themselves clearly in *L'Étourdi* and *Le Dépit Amoureux*, and when, following Corneille, he entered on true comedy with *Les Précieuses Ridicules*, only improvement (in the sense of studying the life rather than academic copies) not innovation (in the sense of substituting a new form for an old one) resulted. It may properly be asked at this point in what this general resemblance consists? The question is not very difficult to answer. In French comedy, as in all French comic literature, fidelity to nature has entirely the better of the close adherence to forms and types which obtained in many other departments of letters in France. There is this adherence to types even in comedy; and it is remarkable that despite all the genius and all the observation of Molière it receives some countenance from him. But when we contrast French comedy with any other comedy, or French comedy with any other department, save the modern novel, of French literature, it is in comparison conspicuously absent from the very first to the very last. The French comedy writer is freer from rules of any kind than any of his craftsfellows. He may take his comic situation and work it out as he likes, at the length that he likes, and with the conditions that he likes. He is not bound to prose or to verse. No unities torment him. He may have one act and a score of scenes, three acts and half a dozen scenes in each, five acts and any number of scenes he likes. His characters are unrestricted in number, and almost unrestricted in behaviour and diction. No *style noble* weighs on him, no Horatian theories of doing the action off the stage, no notion of the decorum of the Theatre. He is always able—whether he is a farce-writer of the fifteenth century dramatising a single rough or indecorous situation, or Molière in the seventeenth constructing complete and immortal criticisms of life, or M. Sardou and M. Feuillet in the nineteenth painting ephemeral manners—to shape his treatment to his subject, and not forced to shape his subject to his treatment. In short, the likeness which has been spoken of is the likeness that is sure to exist whenever men of any age or country allow themselves to be guided by nature.

Speaking roughly, it was in teaching his brethren, the French comic dramatists, to give themselves up to the guidance of nature more thoroughly than they had dared to do, and in raising the drama from the position of copying mere humours and stock subjects, that Molière achieved his greatest success. As we have endeavoured to point out in the preceding pages, the mere formal changes which he made—like the formal changes which all his predecessors had made on the simple original farce—were of very small account. It was by the alteration of the spirit and style of the drama, and by increasing the literary merit of its text—a matter in which up to his time comedy had been decidedly behind tragedy—that he mainly influenced the stage; and, as in all such cases, the influence was exercised once for all. It was nearly impossible for the most arrant dunce to write so bad a comedy after Molière as men often of great talent and even genius had constantly written before him. Moreover, the great success of his plays raised the reputation as well as the literary standards of the comic dramatist, created an additional demand for comedy, and thus led to the subdivision of it into different kinds, with special apparatus for representing them. For about a hundred years after Molière's *début* comedy was represented in Paris (not always uninterruptedly in every case) by four different theatres, each of which had a special kind of drama. There was the Comédie Française, the successor of Molière's own company, which played mainly what would be called in English legitimate comedy. There was the Comédie Italienne, which, after being a visitor at the French capital, established itself there permanently in the eighteenth century, and played a peculiar variety of the same kind of dramas as the Comédie Française, adjusted more or less to the stock characters of the Italian comedy proper. There was the Opéra Comique, which explains itself, and which became popular when the originally Italian model of the musical drama (first established by Quinault as a writer of words and Lulli as a composer of music) had adjusted itself to French tastes. Lastly, there were the minor theatres—tolerated during the great fairs of St. Germain and St.

Laurent, but at other times leading a rather precarious existence—which chiefly acted short pieces partaking of the comic operetta and the farce, and known generally at a later date under the title of *vaudeville*. These three last-named varieties have somewhat less to do with literature proper than the first, but they all afforded employment to writers of eminence, and the vaudeville has in one form or another held its ground not much altered till the present day. It was written in great numbers by Lesage, by Piron, by Collé, and other wits of the eighteenth century, and it was always extremely popular. Some of the expedients to which the jealousy of the regular actors reduced the vaudevillistes were very curious—for instance, a piece was occasionally acted entirely in dumb show: the songs (*couplets*) which formed its libretto being successively displayed on large placards for the audience to sing. But it is impossible to enter into these details here; and the opera proper, where music rather than acting was the staple of the entertainment, also escapes us. The Italian Theatre had at least one very distinguished writer in Marivaux, but its pieces, except with regard to the already mentioned adaptation of the cast, are in most cases hardly distinguishable from those of the Comédie Française. These latter continued to the middle of the eighteenth century, and with some modifications till the first quarter of the nineteenth, to be closely modelled upon Molière; and a short sketch may now be given of the principal authors who distinguished themselves therein. This sketch may conveniently extend without a break to the romantic revival, the partial change in the middle of the eighteenth century being returned to as a preliminary of the romantic revival itself, which indeed was less marked in regard to comedy than in regard to tragedy.

The excellence of Molière's work, the clearness with which he pointed out the way, and the great popularity of his drama, raised many imitators and followers when his own short and brilliant course was run. The greatest and one of the earliest of these was Regnard—one of the few members of the youngest generation in the 'Siècle de Louis Quatorze' who had the good fortune to secure the capricious and

morose judgment of Boileau in his favour. Had Regnard lived a century later he might have been a French Byron; but in his days romantic adventure was not a path to popularity, nor did men who enjoyed to the full all the good things of this world think it necessary to bemoan themselves for the fact of their having enjoyed them. Regnard's plays were closely modelled on Molière, and in *Le Joueur*, *Le Légataire*, and others, he came very near to his master. In their turn Dufresny and Dancourt came nearest to Regnard, if bulk of production and general excellence are to be taken into account; but the joint authors Brueys and Palaprat, who modernised *L'Avocat Pathelin* (one of the best farces, and, thanks to them, incomparably the best known of the fifteenth century) produced in that and in *Le Grondeur* perhaps the best plays next to Regnard's of the immediate Molièresque tradition. All these authors, however, and some others, are simply of the brood of Molière. They may be said indeed to fall off from his style in this respect, that they show in their works no type of the time as he had showed the *marquis* and the *précieuses* and the *femmes savantes* of Louis' court. A distinct addition to Molière in this sense was not given until Lesage, in 1709, immortalised in *Turcaret* the type of the financier, lowborn, made important by his wealth, and courted for it by the hereditary aristocracy. The type has not yet become obsolete, and it has hardly been more successfully enshrined in literature than by the author of *Gil Blas*. Lesage had in him, no doubt, the stuff of much other portraiture of the same kind. But the actors of the Théâtre Français had become a power to which, as to other powers, the independent spirit of the novelist was not disposed to bend, and his dramatic talent was almost entirely diverted to the supply of trifles of the vaudeville kind for the Théâtre de la Foire. His contemporary Destouches was less stiff-necked or more fortunate. He devoted himself almost entirely to the legitimate drama, and some of his work (*Le Glorieux*, *Le Philosophe Marié*, etc.) is of very high excellence. Another contemporary of Lesage, Piron, the wittiest epigrammatist of France, worked, like Lesage, chiefly for the

irregular boards. But he produced one comedy in verse, *La Métromanie*, which became immediately a stock play, while many other authors who do not require separate mention followed in the general track.

The name of most importance, however, next in chronological order to Lesage, is that of Marivaux. In the general style of Marivaux' plays there is, as has been already mentioned, no great difference from those ordinarily written in his time for the Théâtre Français, by which and by the Comédie Italienne he was indifferently employed. His chief idiosyncrasy lies in his style, which, though not entirely novel (for it had been anticipated to some extent by his friend and patron Fontenelle), struck his contemporaries sufficiently to receive a distinct title—that of *Marivaudage*. The peculiarities of *Marivaudage*, though in our own days they have shown themselves strongly in English literature itself, are not very easy to describe shortly in words. They may perhaps best be indicated by saying that the characters analyse their own thoughts and sentiments interminably, and express both in language which, though in Marivaux himself it is not devoid of charm, cannot escape the charge of affectation. Marivaux' plays are not ill-constructed, but the action is mainly subordinated to the display of this peculiar loquacity. He had some influence on his contemporaries, but on the whole not so much as might have been expected, till his peculiarities, reproduced to some extent by Richardson and Sterne, came back upon France by dint of the popularity which these two English novelists gained in that country during and after the third quarter of the century.

The successors of Marivaux, who, though not much influenced by him, were influenced not a little by the movement initiated by La Chaussée and Diderot (to be presently spoken of), were numerous, but their work hardly deserves individual mention except in the case of Sedaine, a writer of very considerable native talent, whose *Philosophe sans le savoir* is one of the best French comedies which do not quite attain to the first class.

The most important name, historically speaking, of the

eighteenth century in the list of comic writers, though by no means the most important from a purely literary point of view, is that of Beaumarchais. There is nothing in the general scheme of the *Barbier de Séville* and the *Mariage de Figaro* (which, though he wrote much else, are Beaumarchais' titles to fame) to distinguish them from other plays of their time and kind, nor is there much in their construction—eminently artistic from the playwright's point of view though it is—or even in their sparkling dialogue, which entitles them to this position of premiership. Beaumarchais' claim lies in the fact that for the first time since the reign of Louis XII he made the theatre a political engine. The whole drift of his two great plays is to satirise the privileged classes, not as Molière had done for foibles unconnected with their privileges or at most touching their social position, but from the political and rights-of-man point of view. Beaumarchais, a man not exactly of genius, but of extraordinary wit and talent, made the most of this application; but it may be doubted whether the political comedy is not a degenerate form. In the other writers of the last quarter of the eighteenth century and the first quarter of the nineteenth absolutely no advance is made, indeed they may be said to relapse into conventional imitation of Molière. Collin d'Harleville, Andrieux, even Lemercier, obviously do not go directly to contemporary life or to the general notions of human weaknesses obtainable from observation of contemporary life for their subjects. They rely on their predecessors for types; and in their hands, as is inevitable, the types become a little blunter, a little less typical. There is still plenty of wit, but it is too much employed to brooder a ready prepared canvas.

During the whole of the period thus summarised the drama of Molière was, as has been said, the model more or less of the playwright who aspired to regular comedy. But about the middle of the eighteenth century an attempt was made, chiefly by a dramatist of respectable talent, La Chaussée, and by a critic of great genius, Diderot, to strike out a new dramatic line in what was variously called *comédie larmoyante*, *tragédie bourgeoise*, and *drame*. This tended to the substitution of something still closer to nature,

or to what the writers considered nature, than the subjects of the Molièresque drama. It is undeniable that in this drama, even of the most natural kind, a certain violence is still done to nature, so that pure comedy always becomes artificial comedy. When the rustic hero of *Sandford and Merton* was taken to see the *Marriage of Figaro*, and was asked his opinion of the piece, he replied with bluntness that it seemed to him that the people did nothing but lie, and cheat, and deceive, and that he could only suppose that if any lady or gentleman in real life had such a set of servants they would turn them off immediately. There is much truth in this as regards the Molièresque comedies of the decadence, when as usual the character of the play had become stereotyped. There is some truth in it even in regard to Molière's own comedies, where the fact that there are other passions in man than that of laughter is occasionally forgotten. La Chaussée and Diderot tried to make a kind of comedy of 'sensibility' as it was then termed, of the moral and domestic affections as we should say now. They did not succeed very well, but they at least indicated a blot in the Molièresque style when it is not at its very highest. Every literary class in all countries, and in France most of all, tends to become conventionalised, and it is only by continual reminders of the fact that it can be revived. As a matter of fact the later comedy of the eighteenth century, though often amusing, is not very much less conventional than its tragedy. But fortunately for it the convention was based on types and models which, unlike those of tragedy, had originally abundant touches of nature.

Although no comedies of extraordinary merit had been produced for some half-century before the Preface of M. Victor Hugo's *Cromwell* definitely gave the programme of the romantic movement, the foregoing pages will have made it evident that no such outward change was likely or was required in comedy as in tragedy. Whatever disability may have weighed on the comic dramatist of 1825, weighed on him, not because of any hard and fast rules to which he was formally bound, but simply because he did not choose to avail himself of the liberty to which he was formally entitled,

and to hold the mirror up to nature. Moreover, the strong romantic tendency (in the proper sense) of the time, that is to say, the desire to illustrate great passions and strong situations, was not favourable to comedy. The earliest effort of the great literary movement of 1830 directed itself, as far as the theatre was concerned, into tragedy or else *drame*, that is to say, in the older phrase, tragi-comedy. By degrees, however, a new and remarkable development of the comic theatre, showing the most distinct traces of the naturalism which was at the root of the romantic revolt, made itself apparent. The fault of the eighteenth-century comedy, and of all French comedy speaking generally, from Regnard to Andrieux, was its failure except in a few cases to mark sharply the changes of manners and of life. The heroes and heroines of the end of the eighteenth century are somehow or other identical in general characteristics with the heroes and heroines of the end of the seventeenth: in other words, what was nature in the earlier becomes convention in the later. The men of 1830 quickly changed this. For conventional personages and manners, often amusingly enough handled, but very difficult to put into definite chronological circumstances, they once more substituted copies from the life. It so happened that only one of the greatest men of the original 'generation of 1830' produced properly comic work of great merit, but this was work of very great merit indeed. The comedies, and still more the *Proverbes*, of Alfred de Musset are in some respects the most original things of their kind since the time of Molière. They restored to comedy the poetical element which had long been lacking to it in French, which had indeed in that language never been prominent in it. In the *Proverbes* especially—short pieces in which some proverbial maxim is exemplified and worked out by a dramatic application—a wonderful liveliness of touch and delicacy of dramatic fancy is apparent. Those who judge all things from the technical point of view of the playwright or the actor sometimes affect to disparage these dainty plays in miniature, just as other persons of the same stamp sometimes tell us in England that Shakespeare did not really write good plays, but only good literature. But the public, though rather

slowly, has done Musset justice, and among properly qualified literary critics his position could never have been matter of doubt. His peculiar style of writing is as much a genuine kind of true comedy as Molière's own. But it must be noted that one of the innovations of 1830 was to break down (following in this respect and improving upon the already mentioned upholders of *comédie larmoyante*) the old rigid canon that a comedy must have a good ending and a tragedy a bad one, so that not a few pieces after 1833 would have been refused the title of comedy before that date. This more especially applies to Musset, who rarely writes without a touch of tragedy. Thus, for instance, the exquisite *On ne badine pas avec l'amour*, comic in motive almost throughout, ends with a sharp and sudden, though perfectly natural, tragic turn. Perhaps the most remarkable thing about Musset as a dramatist (and in this he has pretty generally been followed, at least in intention, by his successors) is, that his wit, brilliant as it is, constantly and after a fashion more usual with English humour than with French wit, passes thus rapidly and naturally into tears. The modern comedy, except of the purely farcical sort, is therefore a more mixed kind than the older, and is perhaps a little inferior to it in artistic proportion and completeness. But what it loses in these respects it undoubtedly gains in verisimilitude and in appealing not merely to the faculty of laughter, but to the nobler sympathies of man.

The dramatists of the last half century are so numerous, and the lines on which they have worked have been so wide and diverse, that an account of them in a few lines is not easy to give. Indeed, as far as form is concerned, it is not so much difficult as impossible, for during the whole period dramatists, and comic dramatists especially, have been practically free to follow or to invent for themselves any patterns they chose. There have resulted perhaps few plays that posterity will read, as posterity has read Molière, or even as it has read Marivaux, but many which have had singular acting success, and not a few which have had singular acting merit. In the lightest kind of comedy the most prominent writers of the century have been Eugène

Scribe, and following him Eugène Labiche. The first, with a hardly surpassable faculty of divining and satisfying the taste of his day, came decidedly short of the perfection of style which lasting work demands, and this was all the more remarkable as he not unfrequently essayed comedy of a somewhat dignified kind. M. Labiche, aiming as a rule at the lightest of light comedy only, has succeeded in elaborating a style so admirably fitted to it that he has not undeservedly been elected to the Academy, and that his work, as far as it is possible to its kind, is not unlikely to go down to the future unforgotten. In this same lighter kind of comedy an immense volume of work has been produced, including some in a kind almost peculiar to the time, such as the musical burlesques of Offenbach, which, thanks to the excellent librettos composed for them by MM. Meilhac and Halévy, deserve some rank in literature as well as in the class of social documents. M. Gondinet is another writer of light comedy deserving mention, and still more M. Pailleron, the latter of whom in some slight pieces, such as *Le Chevalier Trumeau*, has succeeded in uniting the best characteristics of the eighteenth-century tale with those of the *Proverbe* after Musset's fashion. It should be noted as being far from unimportant that the connection between novel-writing and play-writing has in these latter days been very close, a successful novel being more often than not dramatised either by the author himself or by him in collaboration with a more practised dramatist.

There are three comic, or chiefly comic, dramatists who in more elaborate work rank far ahead of all others during the latter part of the period now under review, and these three exhibit to the fullest extent the peculiarity of the whole time, that is to say, the close copying of contemporary ideas and manners. They are Alexandre Dumas *fils*, Emile Augier, and Victorien Sardou. Alexandre Dumas—the son of the still greater novelist of that name, who was himself one of the most accomplished dramatists of the century, though hardly in comic matter—has particularly taken up half-political, half-ethical questions, and has worked them out doubtless with much talent, but in a spirit of determined moralising

and purpose (enforced in the printed plays by very characteristic prefaces) which occasionally interferes with their dramatic, and still more with their literary merit. M. Emile Augier, on the whole the foremost dramatist of the time, has escaped this danger, though he also reflects the moral and social characteristics of his time very powerfully. But the literary spirit of the best kind is strong in M. Augier, and in such plays as *L'Aventurière*, *Le fils de Giboyer*, and *Le Gendre de M. Poirier* (which he wrote in collaboration with the novelist Sandeau, and which is based on a prose fiction of the latter's) he succeeds in doing what is most difficult, giving exact portraiture of fleeting and ephemeral peculiarities without so much descent into detail as is likely to make the portraits obsolete when the originals are forgotten. As a rule this is the weak point of the drama of these days, and M. Augier himself cannot be said to be wholly free from the weakness. The third dramatist mentioned, M. Sardou, is the most unequal and also the most unoriginal of the three. But his *Famille Benoiton* is likely to remain a *locus classicus* for the representation of the worse side, socially speaking, of the second Empire, and his *Rabagas* gives a sketch of the successful demagogue which is, as few things of our time are, sufficiently imbued with perennial and not merely fleeting colours to last.

These three writers display in themselves pretty fully the general characteristics of the comic drama in France to-day, though for a complete view they require to be supplemented by M. Labiche for light work of the older and more *bourgeois* kind, M. Pailleron for that of the latest 'elegant' society, and M. Halévy for burlesque. There are very many other dramatists who, if the purpose here were to give a dictionary of the French drama, would have to be mentioned, but who, the purpose being what it is, scarcely need mention. It should, however, be observed that M. Feuillet, the now veteran novelist, is also an exceedingly skilful adapter of his own novels. It is necessary to take this close connection between novel and drama together with the constantly increasing realism of the novel. It may be open to doubt whether as at some times the conventionalities of literary

standards have led the novelist and still more the dramatist too much away from actual life, so at the present time the habit of copying what is or is thought to be actual has not in the drama as elsewhere led to a forgetfulness that photography is not art, that art is not a mere reproduction of nature, and that if it attempts to be this it loses much of the interest and more of the beauty which should belong to it. But as the theatre at its best has always clung very closely to the facts of life, and as comedy in particular must be in the main a reproduction of those facts, the mischief is perhaps less here than it is in some other departments of literature. Though it has not a few grave drawbacks, the present value of French comedy is positively considerable, and relatively still more so; and if it is not higher, this must be set down to the accidental fact that no man of the highest genius has lately made it his province.

The especial object and use of such a brief summary of the history of French comedy as this is not merely to give the student a bird's-eye view of the principal forms and names which have illustrated its progress. It is rather that he may understand the remarkable and unique unity which prevails throughout it. There is no doubt that of modern nations France is the special home of comedy. Other countries have either produced occasional masterpieces due to imitation of Molière, such as the works of Congreve and his contemporaries, or artificial pieces like the Italian comedy of the eighteenth century, and the English humour comedy of the early seventeenth, or else romantic and poetical drama like that of Shakespeare and Calderon, the main merits of which are not comic but romantic and poetical. But in France the comic writer from the thirteenth century downwards has never been very far from pure comedy, which may be defined as the dramatic representation of the ludicrous side of actual life. At one time this definition has been more closely adhered to and more intelligently interpreted than at another: one period has produced workmen of greater talent or greater genius than another. But it has never been wholly lost sight of; and thus, the conditions of the form being natural, not artificial, it has preserved

throughout a striking likeness to itself—a likeness totally wanting in the case of tragedy, which is at the best a somewhat artificial thing, and which in the hands of French dramatists has always been artificial in a high degree. The comedy has of course been better or worse according to circumstances. When dramatists tried to imitate the highly conventional drama of Terence, or to transfer to France the complicated intrigues of Spain; or when they contented themselves with simply ringing the changes on the situations of Molière or other great writers, the drama languished. When they shook off these trammels and went back to the life of their own day or to the general and perennial characteristics of humanity, it flourished. But it is very curious and instructive to compare the immense number of different names which comic writing has borne and still bears in France with the real similarity which runs through all the kinds to which they correspond. Moreover, with the exception of the prose fiction of the last half-century, it would probably be impossible to mention any branch of literature the productions of which are relatively, and in proportion to the excellence attainable, so uniformly good as the works of French comic writers. The suitableness of the national language to comic dialogue, of the national manners to comic action, of the national intellect to the comprehension and arrangement of the comic plot, have all helped to produce this result. The difficulty with which French adapts itself to the expression of the highest poetry is not felt in comedy. The main faults of the French character, its want of reverence, of reticence, of depth of feeling, are not felt here. Indeed they are positive stimulants to the production and the enjoyment of comedy. Moreover, the propensity for moralising, which oddly enough accompanies these defects, is useful in comic writing, and sometimes, as in the case of Molière, it produces the very best and highest kind of comic work—the work which in satirising preaches but without dullness, and in preaching satirises but without scurrility. Therefore it is that these forces remaining the same and being for the most part left to their natural working, the work produced is remarkably alike. When in the first French comedy Adam

de la Halle draws the enchantment and the disenchantment of husband and wife, or the petty jealousies of neighbours, he not only takes very much the same subjects as M. Pailleron and M. Sardou at the present day; but, with due allowance made, he treats them in by no means a very different manner. There is the progress of manners, refinement, and language, the change of society, the experience of six centuries in play-writing to be taken account of, but there is very little else: certainly there is infinitely less than is the case in other departments of literature.

III. THE STAGE IN THE TIME OF ALFRED DE MUSSET.

THE stage of Musset's time—not, be it noted, the stage on which Musset's best work was produced—was, broadly speaking, the stage of what is known as the 1830 period. In the year 1830 Musset was twenty years old, and in that year, as we have already seen, he had for the first time a piece—the *Nuit Vénitienne*—produced upon the boards of the theatre. It was not successful, the public was not yet ripe for it. The revolt against the pedantries of 'classicism' had indeed been making progress for a longer time than is generally supposed. But as the production of *Hernani* in the very same year roused an unparalleled storm of opposition and excitement, it was scarcely to be expected that a genius and method so new as Musset's should find acceptance and popularity. At the great national theatre, the Français, the player who held the leading position, Mlle Mars, was as much opposed as the extreme section of the classicists to M. Hugo's innovations, and Talma, who had always clamoured for a natural—that is a romantic—part, had disappeared. At the melodramatic theatres, at the Porte St. Martin for instance, where Mme Dorval and M. Bocage, who had succeeded to the place of the great Frédérick

Lemaître, held sway, the players were ready enough, as might have been expected, to welcome the higher form of melodrama which the new school brought with it; but on such stages there would have been even less chance for Musset's beautiful work, which did not rank exactly with either of the two schools, than there was on the boards of the Français or the Gymnase. The new school (the thin end of its wedge had been put in by the production, in 1830, of Dumas's prose drama *Henri III et sa Cour* at the Français) did, as is well known, triumph in the end, but Musset, as has been said, was not precisely of it. He could not say with Reybaud's Jérôme Paturot, quoting Hugo, to every new romantic dramatist, 'de ta suite j'en suis;' and, with a rare instance of the alliance of the critical with the creative faculty, he set forth his views on the two schools in an essay published several years after the first production of *Hernani*. Before going on to this it may be well to point out by one quotation how great was the change effected by the Romantic movement. 'It is difficult,' wrote Théophile Gautier in 1872, 'now that what then passed for barbarously romantic extravagance has become in its turn and in its own way classical—it is difficult to describe the effect produced upon an audience by those strange lines [of *Hernani*] so powerful, so new, so curiously combining the beauties of Corneille and of Shakespeare.' He went on to call attention to certain lines which, in 1830, were the never-failing signals for clamour and uproar. For instance the words—

'Est-il minuit? Minuit bientôt'

were shocking to the ears of the classicists. In a dialogue between a king and a subject, the subject should, they thought, answer instead of 'minuit bientôt,' which was simple:—

'Du haut de ma demeure,

Seigneur, l'horloge enfin sonne son douzième heure,'

which would have been classical.

So again, at the end of the great soliloquy at Charlemagne's tomb, the king pauses in awe before entering with the words

'Entrons!—Dieu! s'il allait me parler à l'oreille!'

In 1830 this was thought far too familiar, and the words were changed to

‘Dieu! s’il allait me parler, s’il s’éveille!’

which is incomparably weaker, but then appeared more respectable.

Again, on a certain night of the play, M. Victor Hugo, talking with the company in the green-room, expressed his belief that every line in the piece had been hissed at one time or another. ‘No,’ said one of the actresses, ‘the two lines I have to speak have not been hissed.’ ‘They will be,’ replied M. Victor Hugo. And they were that very night.

These instances may perhaps serve to indicate the extremes to which the prejudices of the classical party carried them. The extremes and absurdities of the other party were capitally hit off by Musset in his *Lettres de Dupuis et Cotonet*, and by Reybaud in the person of Jérôme Paturot, an ex-romanticist turned tradesman. ‘Voltaire,’ said Paturot, ‘was demolished; Boileau was curtly dismissed as “Nicolas”; Corneille was an old pedant; the authors of the past were rogues all. At the same time we announced that the day of true genius had dawned; that we had but to stamp on the ground to call up works full of brilliancy and colour, where the beauty of form should exhibit itself in millions of Eastern arabesques. The moment had come for the grand style, the true style, the supreme style—a style at once ornate, caressing and flashing, a style which included the azure of the skies, the varying hues of the painter’s palette, the myriad fantasies of architecture, the warmth of love, the bitterness of jealousy, the calm smile of virtue, and the whole storm-field of human passion. The literature we should create was to be strident, chivalrous, blue, green, crimson; deep as the lake, serpentine as the Malay’s creese, keen as Toledo’s blades. It was to combine the pride of the Spanish grandee and the clowning of Punchinello; it was to have the height of Stamboul’s minarets and the width of Venice’s marble pavements. It was to bring together Soliman and Faliero, the muezzin and the gondolier. It was to sing with the bird, whiten with the wave, grow green

with the leaf, ruminate with the ox, neigh with the horse; in short, it was to take into its hand all things the world has to show; to dominate, and, if I may use the expression, to "smash up" Nature.'

So in *Dupuis et Cotonet*, when the Romantic clerk is hard pressed for a definition of Romanticism, he answers:—

'You ask what Romanticism is? It is certainly not the disregard of the unities, nor the alliance of the tragic and the comic, nor anything else in the world that you can describe. You might as well try to catch the bloom on a butterfly's wings. It is the tears of the stars, the moaning of the wind, the voice of the night, the flight of the bird, the angel, the pearl, the leaves of the willow. It is the starry infinite, the sober, the violent, the full, the round, the diametrical, the pyramidal, the oriental, the whirlwind—a whole new science! It is a providential philosophy, reducing all things to geometry, then launching itself into the vast ocean of experience to follow up the hidden fibres'—'Sir! Sir!' interrupts Cotonet, 'this is the most horrible nonsense. It makes me sweat to listen to you.'

These then were the extreme views of the two parties who made the stage a battle-ground when Musset first began to write plays; and no doubt it may have been partly because he would not declare for either side that it was so long before his finest work was seen in the theatre. Of and upon the pretensions of the two he wrote something, which illustrates if it does not explain his own dramatic work, in an essay which he published in 1838. 'How is it,' he asked in this, 'that the tragedies of Racine, grand as they are, appear as they undoubtedly do, cold and formal, like stately statues half vivified? It is because in 1759 the Count de Lauraguais procured the abolition of seats for the audience on the stage at a cost of thirty thousand francs. Nowadays *Andromachè* and *Monimia* stand alone in their vast peristyles, and have an area of sixty feet to walk about in. There are no more marquises to crowd round the actress on the stage and try wits with her at the end of every tirade, to pick up *Hermione's* fan and pass judgment on *Theseus's* leggings. *Orestes*, sword in hand,

is no longer obliged to turn to a group of dandies and say, "Pray, gentlemen, let me pass; I have to go and kill Pyrrhus." This is why we have found out that these tragedies drag, and are surprised that no one uses the palace's open doors to come in and give some touch of life to the play.'

This was a reason, but it certainly was not all the reason, nor can Musset have thought that it was all the reason, for the sudden or gradual discernment of narrowness and pedantry in the idea of the severely classical drama being the only supreme poetical drama. He went on to speak of the strict rules of this drama. 'Certainly,' he said, 'no writer is obliged to follow them, the rules of tragedy only concern those who choose to write tragedy. A poet may write something quite different, and if he likes he may call it a tragedy, but he can hardly make us believe that it is one.' Then he went on to defend the rules as being, instead of things designed to hamper the poet, machines or levers made for his help; and said that the thing for young writers to do was to apply the spirit of ancient tragedy to modern or comparatively modern times. This is what in one sense M. Victor Hugo did, and in another sense what the great Dumas did—the former with such plays as *Hernani*, *Marion Delorme*, *Lucrèce Borgia*, and the latter with such plays as *Antony*, *La Tour de Nesle*, and *Maison-Rouge*. For such plays, for the poetic and for the prose melodrama there were apt audiences and apt actors in the time between 1830 and 1850. Mlle Mars, Mlle Georges, Mlle Rachel, Firmin, Ligier, Leroux, Bressant, Samson, Beauvallet at the Français, Mme Dorval, Mme Doche, Frédéric Lemaître, Mélingue, Bocage at the other theatres, were players thoroughly capable of dealing in their own ways with Hugo and Dumas. But it may be doubted if any of them could have dealt with Musset, and with that doubt in one's mind, one need regret the less that his plays waited long to be heard on the stage. If indeed they waited for actors who could comprehend and render them with a spirit akin to the poet's, if they waited for such players as Mmes Favart, Madeleine Brohan, Victoria Lafontaine, Croizette, Reichemberg, Broisat, Jouassain, Provost-Ponsin, MM. Delaunay, Coquelin, Coquelin *cadet*, Got, Chéry,

Worms, Brindeau, Bressant, Thiron, Barré, they certainly did not wait in vain. They were things so unique that it needed at least twenty years to elapse before actors and audiences alike could prize and delight in their beauty. Musset, as we have seen, did not value the unities and their accompaniments overmuch, nor the wild revolt against them overmuch. He made the combination which he suggested in the essay just quoted. He could not employ the expressed idea of destiny which dominated Greek tragedy, but without substituting for it any such device as the Castilian Honour in *Hernani*, he contrived to impress upon his hearers or readers the idea of an implacable fate waiting silently and surely to enwrap in its deadly embrace the men and women who until the destined moment laughed and wept and exchanged jests and threats and vows, unconscious of the horror that was to overwhelm them. He understood and he could draw human nature in its wit, its joy, its sorrow, its whim, and its passion; but he drew it at his own will, in his own guise, and so it happened that his dramatic genius was never recognised for what it was worth until after his death, and that, save for such flashes as have been caught by M. Feuillet and in perhaps a more marked degree by M. Pailleron, his torch has been handed on to no follower.

IV. INTRODUCTION TO 'ON NE BADINE PAS AVEC L'AMOUR.

On ne badine pas avec l'amour, published in 1834, was put on the stage for the first time at the Français on November 18, 1861. The distribution of parts was as follows:—

The Baron . . .	M. PROVOST.
Perdican . . .	M. DELAUNAY.
Me. Blazius . . .	M. BARRÉ.
Me. Bridaine . . .	M. MONROSE.
The Young Chorus .	M. COQUELIN.
The Old Chorus . .	M. E. PROVOST.

Camille	.	.	.	MME FAVART.
Dame Pluche	.	.	.	MME JOUASSAIN.
Rosette	.	.	.	MME EMMA FLEURY.

The amount of alteration needed to fit the piece for the stage was scarcely greater, if at all greater, than that made in the case of *Les Caprices de Marianne*, which, it may be noted in passing, has been lately given on the stage just as it was originally written, with the last scene placed in a cemetery instead of being run into the scene outside Claudio's house.

On ne badine pas avec l'amour resembles *Les Caprices de Marianne* in that it is in reality a tragedy, and a terrible one, lit up by brilliant scenes of character-comedy touched with the finest perception and wit. The central figure, Camille, is, or was when Musset drew it, an original as well as a true type. Mlle. Favart was incomparably great in the stage representation of this type, which she seized with unerring fidelity; and nobody who has seen it can forget the thrilling effect of the last scene between her and M. Delaunay as Perdican. Charming as he alone of actors can be as the lover in the earlier scenes, with their mingled moods of tenderness, wounded pride, recklessness, and pathos, in this final scene he touched for a few moments the very heights of tragedy in the speech during which he is left alone just before the end, and in the terror-stricken attitude in which he cowered against the wall while he waited for Camille's tidings. M. Sarcey has given a good description, in a few words, both of Camille's character and of the actress's rendering. 'Mlle Favart,' he wrote, 'gave to perfection the cold, haughty, scornful character of this girl whom a convent training has put on her guard against the wiles of love, even of the purest kind; and when, in the fourth act, she threw herself in a storm of passion on a *prie-dieu*, and burst into a tempest of tears and sobs, we discovered with surprise that she was capable of the highest and deepest emotion. It was a revelation, and we wondered, transported as we were, whether it was art or nature.' I think that, with the actress as with the poet, it was both,—the finest art interpreting the perceptions and suggestions of the finest temperament.

The more subordinate characters are no less complete and

admirable in their way than the two chief personages. Rosette is the very ideal of the simple, tender-hearted peasant girl, who, when the noble and brilliant Perdican makes love to her, can know no trifling, but must needs give him her whole heart, and break it when she finds she has nothing to hope. The Baron is a fresh and most engaging study, and is a singular instance of the versatility of Musset, who, in so well-worn a field of character as that of stage fathers and uncles, never repeated himself. Nor, perhaps, could any other poet of modern times have drawn with such exquisite skill two characters so like yet so unlike as Maître Blazius and Maître Bridaine. Dame Pluche, lightly touched as she is, is also as living a personage as are all the others in this play, which is certainly among the most perfect, if it is not actually the most perfect, of Musset's dramatic works. The introduction of the Chorus is a bold and happy stroke which is in keeping with those views of Musset's on the relation between classical and romantic drama which will be found set forth elsewhere in this volume. It may be noted further that from the moment when Perdican, irritated by Camille's conduct, resolves to make love to Rosette, one is conscious, through all the brightness of the dialogue, of that strange sense of an impending fate hanging over the characters that pass before us which Musset has conveyed, in several of his plays, more piercingly than any poet outside the severe classical school; and which is the more remarkable in his drama because he had not the machinery of an actual Fate to work with.

V. INTRODUCTION TO 'FANTASIO.'

Fantasio, written in 1833, was not represented on the stage until 1866, nine years after the author's death, when it was produced at the Théâtre Français with the following distribution of characters:—

Elsbeth	.	.	.	.	MILE FAVART.
Fantasio	.	.	.	.	M. DELAUNAY.

The Prince of Mantua	M. COQUELIN.
The King	M. CHÉRY.
Marinoni	M. GARRAUD.
Spark	M. SÉNÉCHAL.
Hartman	M. SEVESTE.
Facio	M. PRUDHON.
Rutten	M. MASSET.
La Gouvernante	MME JOUASSAIN.
Two Pages	MLES LLOYD and BARRETTA.

M. Paul Foucher, who was an intimate friend of Musset's, and also one of the finest critics of that age which dates in popular estimation from 1830, wrote thus of the production: 'I confess that when I saw Delaunay come on the stage, with his long light hair and his Bavarian student's costume, in the first act of *Fantasio*—I confess that in the first sentences of the poet's strange imagining, in the first wild phrases that he uttered, I underwent one of the most striking emotions in my life. It was as if I saw again, living, the author himself—"Alfred," as he always was to me. The memory of the youthful days we spent together, the night-moths, so to speak, of our early time, came crowding upon me, flitting round the coloured lanterns of Musset's fantastic Munich. For Delaunay, he was the essence of charm and youth, and in the golden locks that hung on his forehead as in the words he uttered, one felt the breathing spirit of the poet. I almost expected to hear him speak to me when I sat in the balcony, to listen to this sentence that I find written fifteen years ago on a now yellowed sheet of paper by Alfred's hand: "I write to make you a sharer in my worries and troubles; you are the only link between me and thought and movement; you alone can wake me from my nothingness and bring me back to an ideal that I helplessly forget—I have no courage left to think."'

M. Sarcey wrote of the same performance: 'As to the character of *Fantasio*, Alfred de Musset had no need to seek it in his recollections nor to compose it bit by bit: he took himself for it, and, so to speak, let himself out in his play. He had no set purpose in this to paint his own portrait. It was no premeditated piece of work. He opened his heart

freely and fully. And it is just for this that one loves this lamented poet so much: in his work—poetry, drama, story,—it was himself, his heart, his life, that he gave with a kind of wild fever. This is no doubt in some sort a weakness. The truest, the greatest artists hold aloof from their own work, and at the right moment set it free to run its course in the world. Into his work Alfred de Musset plunged madly. It is his own flesh and blood. It is himself that we seize in his books.’

This is a fine and just criticism. It was Musset’s weakness, as his charm, to be all in all in whatever he wrote; it was not his to watch from the bank the flood, as greater poets have done: he was himself the swimmer who breasted and strove with or went down upon the torrent. It is with the poet himself that we have to deal in the part of *Fantasio*—wild as a hawk, full of youth and of the weariness and sorrow that sometimes belong to youth, shattered with debts, careless, reckless, inventive, waiting ever for what the next hour may bring forth; profane sometimes on the surface, but in his heart incapable of thinking that the mad whirl (as it seems to him in his mad moments) of the universe came out of itself and will return to itself. The movements and the passions of the world are his; he lives in the sunrise and in the sunset; he is a poet and an adventurer; and out of a mere whim he saves a great and goodly lady from the most terrible fate that could overtake her. The character is as full of beauty as it is of wildness, and it is its very beauty which has led one unworthy detractor of Musset’s to ridicule it as an ill-drawn picture of the youth which, according to him, Musset always longed to have, but never actually had.

Fantasio is the central figure, but the others are worthy pendants to him. The Prince of Mantua with his pedantic affectations, which it is easy to believe that M. Coquelin rendered to perfection, is a very living character, as in his own way is the servile and insolent Marinoni—as indeed are all the personages of this admirable mimicry of the world. The scene between Spark and Marinoni may be curiously compared with the similar scene of interchange of Shake-

spearean retorts between Claudio and Octave in the *Caprices de Marianne*, and it may be noted that a person called Henri Fantasio, dwelling at no particular time at the court of Munich, is not more remarkable than a person named Sir Toby Belch, dwelling at the court of Illyria under the reign of Duke Orsino, also at no particular period.

For my own part, although *Fantasio* is one of the few acted pieces of Musset's which I have not seen, yet I can by no means agree with a critic (M. Georges D'Heylli) to whose work I owe the chance of reproducing the observations of MM. Sarcey and Foucher. 'Of all Alfred de Musset's pieces,' writes M. D'Heylli, '*Fantasio* is the last that should have been taken from the study to the stage. This brilliant ne'er-do-weel, who seems by-the-by to be the very incarnation of the poet, is neither interesting nor dramatic. A cynic weary of the world, of his fellow-creatures and of himself, he loves nothing, he admires nothing, he laughs at all that is great, noble, fine; and he is an odious personage, even though he delivers, as if in a fairy tale, the Princess of Bavaria from the persecution of an importunate suitor.' M. D'Heylli goes on to say that the piece had no brilliant success, although a new ending (in the stage version Elsbeth ended the play with the words *Tu reviendras*, which Musset would never have written) was put to it. For 'although' I should be disposed to substitute 'because.' To put such an ending to it was to hopelessly vulgarize, with one stroke of the pen, one of the most exquisite pieces of drama that this century has seen. No one but Musset could have written the play, and to one actor at least who took part in the representation the added words must have seemed as gross an impertinence as I think they do to all true lovers, English or French, of Musset's delicate and fiery work.

ON NE BADINE PAS AVEC
L'AMOUR.

COMÉDIE EN TROIS ACTES.



ON NE BADINE PAS AVEC L'AMOUR.

COMÉDIE EN TROIS ACTES.

PERSONNAGES.

LE BARON,	CAMILLE, nièce du baron.
PERDICAN, son fils.	DAME PLUCHE, sa gouvernante.
MAÎTRE BLAZIUS, gouverneur de Perdican.	ROSETTE, sœur de lait de Ca- mille.
MAÎTRE BRIDAINE, curé.	<i>Paysans, Valets, etc.</i>

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

(Une place devant le château.)

Le Chœur. Doucement bercé sur sa mule fringante, mes-
ser Blazius s'avance dans les bluets fleuris, vêtu de neuf,
l'écritoire au côté. Comme un poupon sur l'oreiller, il se
ballotte sur son ventre rebondi, et, les yeux à demi fermés, il
marmotte un *Pater noster* dans son triple menton. Salut,
maître Blazius ; vous arrivez au temps de la vendange, pareil
à une amphore antique.

10

Maître Blazius. Que ceux qui veulent apprendre une
nouvelle d'importance m'apportent ici premièrement un
verre de vin frais.

Le Chœur. Voilà notre plus grande écuelle ; buvez, maître Blazius ; le vin est bon, vous parlerez après.

Maître Blazius. Vous saurez, mes enfants, que le jeune Perdican, fils de notre seigneur, vient d'atteindre à sa majorité, et qu'il est reçu docteur à Paris. Il revient aujourd'hui même au château, la bouche toute pleine de façons de parler si belles et si fleuries, qu'on ne sait que lui répondre les trois quarts du temps. Toute sa gracieuse personne est un livre d'or ; il ne voit pas un brin d'herbe à terre, qu'il ne vous
10 dise comment cela s'appelle en latin ; et quand il fait du vent ou qu'il pleut, il vous dit tout clairement pourquoi. Vous ouvrirez des yeux grands comme la porte que voilà, de le voir dérouler un des parchemins qu'il a coloriés d'encre de toutes couleurs, de ses propres mains et sans en rien dire à personne. Enfin c'est un diamant fin des pieds à la tête, et voilà ce que je viens annoncer à M. le baron. Vous sentez que cela me fait quelque honneur, à moi, qui suis son gouverneur depuis l'âge de quatre ans ; ainsi donc, mes bons
20 amis, apportez une chaise que je descende un peu de cette mule-ci sans me casser le cou ; la bête est tant soit peu rétive, et je ne serais pas fâché de boire encore une gorgée avant d'entrer.

Le Chœur. Buvez, maître Blazius, et reprenez vos esprits. Nous avons vu naître le petit Perdican, et il n'était pas besoin, du moment qu'il arrive, de nous en dire si long. Puissions-nous retrouver l'enfant dans le cœur de l'homme !

Maître Blazius. Ma foi, l'écuelle est vide, je ne croyais pas avoir tout bu. Adieu ; j'ai préparé, en trotant sur la route, deux ou trois phrases sans prétention qui plairont à
30 monseigneur ; je vais tirer la cloche. (*Il sort.*)

Le Chœur. Durement cahotée sur son âne essoufflé, dame Pluche gravit la colline ; son écuyer transi gourdine à tour de bras le pauvre animal, qui hoche la tête, un chardon entre les dents. Ses longues jambes maigres trépignent de colère, tandis que de ses mains osseuses elle égratigne son chapelet. Bonjour donc, dame Pluche ; vous arrivez comme la fièvre, avec le vent qui fait jaunir les bois.

Dame Pluche. Un verre d'eau, canaille que vous êtes ! un verre d'eau et un peu de vinaigre !

Le Chœur. D'où venez-vous, Pluche, ma mie ? Vos faux cheveux sont couverts de poussière ; voilà un toupet de gâté, et votre chaste robe est retroussée jusqu'à vos vénérables jarretières.

Dame Pluche. Sachez, manants, que la belle Camille, la nièce de votre maître, arrive aujourd'hui au château. Elle a quitté le couvent sur l'ordre exprès de monseigneur, pour venir en son temps et lieu recueillir, comme faire se doit, 10 le bon bien qu'elle a de sa mère. Son éducation, Dieu merci, est terminée, et ceux qui la verront auront la joie de respirer une glorieuse fleur de sagesse et de dévotion. Jamais il n'y a rien eu de si pur, de si ange, de si agneau et de si colombe que cette chère nonnain ; que le seigneur Dieu du ciel la conduise ! Ainsi soit-il ! Rangez-vous, canaille ; il me semble que j'ai les jambes enflées.

Le Chœur. Défripez-vous, honnête Pluche, et quand vous prierez Dieu, demandez de la pluie ; nos blés sont secs comme vos tibias. 20

Dame Pluche. Vous m'avez apporté de l'eau dans une écuelle qui sent la cuisine ; donnez-moi la main pour descendre ; vous êtes des butors et des mal appris. (*Elle sort.*)

Le Chœur. Mettons nos habits du dimanche, et attendons que le baron nous fasse appeler. Ou je me trompe fort, ou quelque joyeuse bombance est dans l'air d'aujourd'hui.

(*Ils sortent.*)

SCÈNE II.

(Le salon du baron.)

Entrent LE BARON, MAÎTRE BRIDAINÉ *et* MAÎTRE 30
BLAZIUS.

Le Baron. Maître Bridaine, vous êtes mon ami ; je vous présente maître Blazius, gouverneur de mon fils. Mon fils

a eu hier matin, à midi huit minutes, vingt et un ans comptés ; il est docteur à quatre boules blanches. Maître Blazius, je vous présente maître Bridaine, curé de la paroisse, c'est mon ami.

Maître Blazius (saluant). A quatre boules blanches, seigneur : littérature, philosophie, droit romain, droit canon.

Le Baron. Allez à votre chambre, cher Blazius, mon fils ne va pas tarder à paraître ; faites un peu de toilette, et revenez au coup de la cloche. (*Maître Blazius sort.*)

10 *Maître Bridaine.* Vous dirai-je ma pensée, monseigneur ! le gouverneur de votre fils sent le vin à pleine bouche.

Le Baron. Cela est impossible.

Maître Bridaine. J'en suis sûr comme de ma vie ; il m'a parlé de fort près tout à l'heure ; il sent le vin à faire peur.

Le Baron. Brisons là ; je vous répète que cela est impossible. (*Entre dame Pluche.*) Vous voilà, bonne dame Pluche ? Ma nièce est sans doute avec vous ?

Dame Pluche. Elle me suit, monseigneur ; je l'ai devancée de quelques pas.

20 *Le Baron.* Maître Bridaine, vous êtes mon ami. Je vous présente la dame Pluche, gouvernante de ma nièce. Ma nièce est depuis hier, à sept heures de nuit, parvenue à l'âge de dix-huit ans ; elle sort du meilleur couvent de France. Dame Pluche, je vous présente maître Bridaine, curé de la paroisse ; c'est mon ami.

Dame Pluche (saluant). Du meilleur couvent de France, seigneur, et je puis ajouter : la meilleure chrétienne du couvent.

30 *Le Baron.* Allez, dame Pluche, réparer le désordre où vous voilà : ma nièce va bientôt venir, j'espère ; soyez prête à l'heure du dîner. (*Dame Pluche sort.*)

Maître Bridaine. Cette vieille demoiselle paraît tout à fait pleine d'onction.

Le Baron. Pleine d'onction et de componction, maître Bridaine ; sa vertu est inattaquable.

Maître Bridaine. Mais le gouverneur sent le vin ; j'en ai la certitude.

Le Baron. Maître Bridaine, il y a des moments où je doute de votre amitié. Prenez-vous à tâche de me contredire ? Pas un mot de plus là-dessus. J'ai formé le dessein de marier mon fils avec ma nièce : c'est un couple assorti : leur éducation me coûte six mille écus.

Maître Bridaine. Il sera nécessaire d'obtenir des dispenses.

Le Baron. Je les ai, Bridaine ; elles sont sur ma table, 10 dans mon cabinet. O mon ami ! apprenez maintenant que je suis plein de joie. Vous savez que j'ai eu de tout temps la plus profonde horreur pour la solitude. Cependant la place que j'occupe et la gravité de mon habit me forcent à rester dans ce château pendant trois mois d'hiver et trois mois d'été. Il est impossible de faire le bonheur des hommes en général, et de ses vassaux en particulier, sans donner parfois à son valet de chambre l'ordre rigoureux de ne laisser entrer personne. Qu'il est austère et difficile le recueillement de l'homme d'Etat ! et quel plaisir ne trouverai-je pas à tem- 20 pérer, par la présence de mes deux enfants réunis, la sombre tristesse à laquelle je dois nécessairement être en proie depuis que le roi m'a nommé receveur !

Maître Bridaine. Ce mariage se fera-t-il ici ou à Paris ?

Le Baron. Voilà où je vous attendais, Bridaine ; j'étais sûr de cette question. Eh bien ! mon ami, que diriez-vous si ces mains que voilà, oui, Bridaine, vos propres mains—ne les regardez pas d'une manière aussi piteuse—étaient destinées à bénir solennellement l'heureuse confirmation de mes rêves les plus chers ? Hé ? 30

Maître Bridaine. Je me tais ; la reconnaissance me ferme la bouche.

Le Baron. Regardez par cette fenêtre ; ne voyez-vous pas que mes gens se portent en foule à la grille ? Mes deux enfants arrivent en même temps ; voilà la combinaison la plus heureuse. J'ai disposé les choses de manière à tout

prévoir. Ma nièce sera introduite par cette porte à gauche, et mon fils par cette porte à droite. Qu'en dites-vous ? Je me fais une fête de voir comment ils s'aborderont, ce qu'ils se diront ; six mille écus ne sont pas une bagatelle, il ne faut pas s'y tromper. Ces enfants s'aimaient d'ailleurs fort tendrement dès le berceau.—Bridaine, il me vient une idée !

Maître Bridaine. Laquelle ?

Le Baron. Pendant le dîner, sans avoir l'air d'y toucher, —vous comprenez, mon ami,—tout en vidant quelques coupes
10 joyeuses,—vous savez le latin, Bridaine ?

Maître Bridaine. *Ita ædepol*, pardieu, si je le sais !

Le Baron. Je serais bien aise de vous voir entreprendre ce garçon,—discrètement, s'entend,—devant sa cousine ; cela ne peut produire qu'un bon effet ;—faites-le parler un peu latin,—non pas précisément pendant le dîner, cela deviendrait fastidieux, et quant à moi, je n'y comprends rien :—mais au dessert, entendez-vous ?

Maître Bridaine. Si vous n'y comprenez rien, monseigneur, il est probable que votre nièce est dans le même cas.

20 *Le Baron.* Raison de plus, ne voulez-vous pas qu'une femme admire ce qu'elle comprend ? D'où sortez-vous, Bridaine ? Voilà un raisonnement qui fait pitié.

Maître Bridaine. Je connais peu les femmes ; mais il me semble qu'il est difficile qu'on admire ce qu'on ne comprend pas.

Le Baron. Je les connais, Bridaine, je connais ces êtres charmants et indéfinissables. Soyez persuadé qu'elles aiment à avoir de la poudre dans les yeux, et que plus on leur en jette, plus elles les écarquillent, afin d'en gober davantage.
30 (*Perdican entre d'un côté, Camille de l'autre.*) Bonjour, mes enfants ; bonjour, ma chère Camille, mon cher Perdican ! embrassez-moi, et embrassez-vous.

Perdican. Bonjour, mon père, ma sœur bien-aimée ! Quel bonheur ! que je suis heureux !

Camille. Mon père et mon cousin, je vous salue.

Perdican. Comme te voilà grande, Camille ! et belle comme le jour.

Le Baron. Quand as-tu quitté Paris, Perdican ?

Perdican. Mercredi, je crois, ou mardi. Comme te voilà métamorphosée en femme ! Je suis donc un homme, moi ? Il me semble que c'est hier que je t'ai vue pas plus haute que cela.

Le Baron. Vous devez être fatigués ; la route est longue, et il fait chaud.

Perdican. Oh ! mon Dieu, non. Regardez donc, mon 10 père, comme Camille est jolie !

Le Baron. Allons, Camille, embrasse ton cousin.

Camille. Excusez-moi.

Le Baron. Un compliment vaut un baiser ; embrasse-la, Perdican.

Perdican. Si ma cousine recule quand je lui tends la main, je vous dirai à mon tour : Excusez-moi ; l'amour peut voler un baiser, mais non pas l'amitié.

Camille. L'amitié ni l'amour ne doivent recevoir que ce qu'ils peuvent rendre. 20

Le Baron (à maître Bridaine). Voilà un commencement de mauvais augure, hé ?

Maître Bridaine (au baron). Trop de pudeur est sans doute un défaut ; mais le mariage lève bien des scrupules.

Le Baron (à maître Bridaine). Je suis choqué,—blessé.— Cette réponse m'a déplu.—*Excusez-moi !* Avez-vous vu qu'elle a fait mine de se signer ?—Venez ici, que je vous parle.—Cela m'est pénible au dernier point. Ce moment, qui devait m'être si doux, est complètement gâté.—Je suis vexé, piqué.—Diable ! voilà qui est fort mauvais. 30

Maître Bridaine. Dites-leur quelques mots ; les voilà qui se tournent le dos.

Le Baron. Eh bien ! mes enfants, à quoi pensez-vous donc ? Que fais-tu là, Camille, devant cette tapisserie ?

Camille (regardant un tableau). Voilà un beau portrait, mon oncle ! N'est-ce pas une grand'tante à nous ?

Le Baron. Oui, mon enfant, c'est ta bisaïeule,—ou du moins la sœur de ton bisaïeul,—car la chère dame n'a jamais concouru,—pour sa part, je crois, autrement qu'en prières,—à l'accroissement de la famille.—C'était, ma foi, une sainte femme.

Camille. Oh ! oui, une sainte ! c'est ma grand'tante Isabelle. Comme ce costume religieux lui va bien !

10 *Le Baron.* Et toi, Perdican, que fais-tu là devant ce pot de fleurs ?

Perdican. Voilà une fleur charmante, mon père. C'est un héliotrope.

Le Baron. Te moques-tu ? elle est grosse comme une mouche.

Perdican. Cette petite fleur grosse comme une mouche a bien son prix.

Maître Bridaine. Sans doute ! le docteur a raison. Demandez-lui à quel sexe, à quelle classe elle appartient, de
20 quels éléments elle se forme, d'où lui viennent sa sève et sa couleur ; il vous ravira en extase en vous détaillant les phénomènes de ce brin d'herbe, depuis la racine jusqu'à la fleur.

Perdican. Je n'en sais pas si long, mon révérend. Je trouve qu'elle sent bon, voilà tout.

SCÈNE III.

(Devant le château.)

Entre LE CHŒUR.

Plusieurs choses me divertissent et excitent ma curiosité. Venez, mes amis, et asseyons-nous sous ce noyer.
30 Deux formidables dîneurs sont en ce moment en présence au château, maître Bridaine et maître Blazius.

N'avez-vous pas fait une remarque ? c'est que lorsque deux hommes à peu près pareils, également gros, également sots, ayant les mêmes vices et les mêmes passions, viennent par hasard à se rencontrer, il faut nécessairement qu'ils s'adorent ou qu'ils s'exècrent. Par la raison que les contraires s'attirent, qu'un homme grand et desséché aimera un homme petit et rond, que les blonds recherchent les bruns, et réciproquement, je prévois une lutte secrète entre le gouverneur et le curé. Tous deux sont armés d'une égale impudence : tous deux ont pour ventre un tonneau ; non-seulement ils sont gloutons, 10 mais ils sont gourmets ; tous deux se disputeront, à dîner, non-seulement la quantité, mais la qualité. Si le poisson est petit, comment faire ? et dans tous les cas une langue de carpe ne peut se partager, et une carpe ne peut avoir deux langues. *Item*, tous deux sont bavards ; mais à la rigueur ils peuvent parler ensemble sans s'écouter ni l'un ni l'autre. Déjà maître Bridaine a voulu adresser au jeune Perdican plusieurs questions pédantes, et le gouverneur a froncé le sourcil. Il lui est désagréable qu'un autre que lui semble mettre son élève à l'épreuve. *Item*, ils sont aussi ignorants 20 l'un que l'autre. *Item*, ils sont prêtres tous deux ; l'un se targuera de sa cure, l'autre se rengorgera dans sa charge de gouverneur. Maître Blazius confesse le fils, et maître Bridaine le père. Déjà je les vois accoudés sur la table, les joues enflammées, les yeux à fleur de tête, secouer pleins de haine leurs triples mentons. Ils se regardent de la tête aux pieds, ils préludent par de légères escarmouches ; bientôt la guerre se déclare ; les cuistreries de toute espèce se croisent et s'échangent, et, pour comble de malheur, entre les deux ivrognes s'agite dame Pluche, qui les repousse l'un et l'autre 30 de ses coudes affilés.

Maintenant que voilà le dîner fini, on ouvre la grille du château. C'est la compagnie qui sort ; retirons-nous à l'écart. (*Il sortent.—Entrent le baron et dame Pluche.*)

Le Baron. Vénérable Pluche, je suis peiné.

Dame Pluche. Est-il possible, monseigneur ?

Le Baron. Oui, Pluche, cela est possible. J'avais compté

depuis longtemps,—j'avais même écrit, noté,—sur mes tablettes de poche,—que ce jour devait être le plus agréable de mes jours,—oui, bonne dame, le plus agréable.—Vous n'ignorez pas que mon dessein était de marier mon fils avec ma nièce ; cela était résolu,—convenu,—j'en avais parlé à Bridaine,—et je vois, je crois voir, que ces enfants se parlent froidement ; ils ne se sont pas dit un mot.

Dame Pluche. Les voilà qui viennent, monseigneur. Sont-ils prévenus de vos projets ?

- 10 *Le Baron.* Je leur en ai touché quelques mots en particulier. Je crois qu'il serait bon, puisque les voilà réunis, de nous asseoir sous cet ombrage propice, et de les laisser en semble un instant.

(*Il se retire avec Dame Pluche.—Entrent Camille et Perdican.*)

Perdican. Sais-tu que cela n'a rien de beau, Camille, de m'avoir refusé un baiser ?

Camille. Je suis comme cela ; c'est ma manière.

Perdican. Veux-tu mon bras pour faire un tour dans le village ?

- 20 *Camille.* Non, je suis lasse.

Perdican. Cela ne te ferait pas plaisir de revoir la prairie ? Te souviens-tu de nos parties sur le bateau ? Viens, nous descendrons jusqu'aux moulins ; je tiendrai les rames, et toi le gouvernail.

Camille. Je n'en ai nulle envie.

- Perdican.* Tu me fends l'âme. Quoi ! pas un souvenir, Camille ? pas un battement de cœur pour notre enfance, pour tout ce pauvre temps passé, si bon, si doux, si plein de niaiseries délicieuses ? Tu ne veux pas venir voir le sentier
30 par où nous allions à la ferme ?

Camille. Non, pas ce soir.

Perdican. Pas ce soir ! et quand donc ? Toute notre vie est là.

Camille. Je ne suis pas assez jeune pour m'amuser de mes poupées, ni assez vieille pour aimer le passé.

Perdican. Comment dis-tu cela ?

Camille. Je dis que les souvenirs d'enfance ne sont pas de mon goût.

Perdican. Cela t'ennuie ?

Camille. Oui, cela m'ennuie.

Perdican. Pauvre enfant ! Je te plains sincèrement.

(*Ils sortent chacun de leur côté.*)

Le Baron (rentrant avec dame Pluche). Vous le voyez, et vous l'entendez, excellente Pluche ; je m'attendais à la plus suave harmonie, et il me semble assister au concert où le violon joue : *Mon cœur soupire*, pendant que la flûte joue 10 *Vive Henri IV*. Songez à la discordance affreuse qu'une pareille combinaison produirait. Voilà pourtant ce qui se passe dans mon cœur.

Dame Pluche. Je l'avoue ; il m'est impossible de blâmer Camille, et rien n'est de plus mauvais ton, à mon sens, que les parties de bateau.

Le Baron. Parlez-vous sérieusement ?

Dame Pluche. Seigneur, une jeune fille qui se respecte ne se hasarde pas sur les pièces d'eau.

Le Baron. Mais observez donc, dame Pluche, que son 20 cousin doit l'épouser, et que dès lors. . .

Dame Pluche. Les convenances défendent de tenir un gouvernail, et il est malséant de quitter la terre ferme seule avec un jeune homme.

Le Baron. Mais je répète. . . je vous dis. . .

Dame Pluche. C'est là mon opinion.

Le Baron. Êtes-vous folle ? En vérité, vous me feriez dire. . . Il y a certaines expressions que je ne veux pas. . . qui me répugnent. . . Vous me donnez envie. . . En vérité, si je ne me retenais. . . Vous êtes une pécore, Pluche ! je 30 ne sais que penser de vous. (*Il sort.*)

SCÈNE IV.

(Une place.)

LE CHŒUR, PERDICAN.

Perdican. Bonjour, mes amis, me reconnaissez-vous ?

Le Chœur. Seigneur, vous ressemblez à un enfant que nous avons beaucoup aimé.

Perdican. N'est-ce pas vous qui m'avez porté sur votre dos pour passer les ruisseaux de vos prairies, vous qui m'avez fait danser sur vos genoux, qui m'avez pris en croupe
10 sur vos chevaux robustes, qui vous êtes serrés quelquefois autour de vos tables pour me faire une place au souper de la ferme ?

Le Chœur. Nous nous en souvenons, seigneur. Vous étiez bien le plus mauvais garnement et le meilleur garçon de la terre.

Perdican. Et pourquoi donc alors ne m'embrassez-vous pas, au lieu de me saluer comme un étranger ?

Le Chœur. Que Dieu te bénisse, enfant de nos entrailles ! Chacun de nous voudrait te prendre dans ses bras ; mais
20 nous sommes vieux, monseigneur, et vous êtes un homme.

Perdican. Oui, il y a dix ans que je ne vous ai vus, et en un jour tout change sous le soleil. Je me suis élevé de quelques pieds vers le ciel, et vous vous êtes courbés de quelques pouces vers le tombeau. Vos têtes ont blanchi, vos pas sont devenus plus lents ; vous ne pouvez plus soulever de terre votre enfant d'autrefois. C'est donc à moi d'être votre père, à vous qui avez été les miens.

Le Chœur. Votre retour est un jour plus heureux que votre naissance. Il est plus doux de retrouver ce qu'on aime
30 que d'embrasser un nouveau-né.

Perdican. Voilà donc ma chère vallée ! mes noyers, mes sentiers verts, ma petite fontaine ! voilà mes jours passés

encore tout pleins de vie, voilà le monde mystérieux des rêves de mon enfance ! O patrie ! patrie, mot incompréhensible ! l'homme n'est-il donc né que pour un coin de terre, pour y bâtir son nid et pour y vivre un jour ?

Le Chœur. On nous a dit que vous êtes un savant, monseigneur.

Perdican. Oui, on me l'a dit aussi. Les sciences sont une belle chose, mes enfants ; ces arbres et ces prairies enseignent à haute voix la plus belle de toutes, l'oubli de ce qu'on sait.

10

Le Chœur. Il s'est fait plus d'un changement pendant votre absence. Il y a des filles mariées et des garçons partis pour l'armée.

Perdican. Vous me conterez tout cela. Je m'attends bien à du nouveau ; mais en vérité je n'en veux pas encore. Comme ce lavoir est petit ! autrefois il me paraissait immense ; j'avais emporté dans ma tête un océan et des forêts ; et je retrouve une goutte d'eau et des brins d'herbe. Quelle est donc cette jeune fille qui chante à sa croisée derrière ces arbres ?

20

Le Chœur. C'est Rosette, la sœur de lait de votre cousine Camille.

Perdican (s'avançant). Descends vite, Rosette, et viens ici.

Rosette (entrant). Oui, monseigneur.

Perdican. Tu me voyais de ta fenêtre et tu ne venais pas, méchante fille ? Donne-moi vite cette main-là, et ces joues-là, que je t'embrasse.

Rosette. Oui, monseigneur.

Perdican. Es-tu mariée, petite ? on m'a dit que tu l'étais.

Rosette. Oh ! non.

30

Perdican. Pourquoi ! Il n'y a pas dans le village de plus jolie fille que toi. Nous te marierons, mon enfant.

Le Chœur. Monseigneur, elle veut mourir fille.

Perdican. Est-ce vrai, Rosette ?

Rosette. Oh ! non.

Perdican. Ta sœur Camille est arrivée. L'as-tu vue ?

Rosette. Elle n'est pas encore venue par ici.

Perdican. Va-t'en vite mettre ta robe neuve, et viens souper au château.

SCÈNE V.

(Une salle.)

Entrent LE BARON et MAÎTRE BLAZIUS.

Maître Blazius. Seigneur, j'ai un mot à vous dire ; le curé de la paroisse est un ivrogne.

10 *Le Baron.* Fi donc ! cela ne se peut pas.

Maître Blazius. J'en suis certain ; il a bu à dîner trois bouteilles de vin.

Le Baron. Cela est exorbitant.

Maître Blazius. Et en sortant de table il a marché sur les plates-bandes.

Le Baron. Sur les plates-bandes ?—Je suis confondu.—Voilà qui est étrange !—Boire trois bouteilles de vin à dîner ! marcher sur les plates-bandes ! C'est incompréhensible. Et pourquoi ne marchait-il pas dans l'allée ?

20 *Maître Blazius.* Parce qu'il allait de travers.

Le Baron (à part). Je commence à croire que Bridaine avait raison ce matin. Ce Blazius sent le vin d'une manière horrible.

Maître Blazius. De plus il a mangé beaucoup ; sa parole était embarrassée.

Le Baron. Vraiment, je l'ai remarqué aussi.

Maître Blazius. Il a lâché quelques mots latins ; c'étaient autant de solécismes. Seigneur, c'est un homme dépravé.

Le Baron (à part). Pouah ! ce Blazius a une odeur qui est
30 intolérable.—Apprenez, gouverneur, que j'ai bien autre chose

en tête, et que je ne me mêle jamais de ce qu'on boit ni de ce qu'on mange. Je ne suis pas un majordome.

Maître Blazius. A Dieu ne plaise que je vous déplaise, monsieur le baron. Votre vin est bon.

Le Baron. Il y a de bon vin dans mes caves.

Maître Bridaine (entrant). Seigneur, votre fils est sur la place, suivi de tous les polissons du village.

Le Baron. Cela est impossible.

Maître Bridaine. Je l'ai vu de mes propres yeux. Il ramassait des cailloux pour faire des ricochets. 10

Le Baron. Des ricochets ? ma tête s'égare ; voilà mes idées qui se bouleversent. Vous me faites un rapport insensé, Bridaine. Il est inouï qu'un docteur fasse des ricochets.

Maître Bridaine. Mettez-vous à la fenêtre, monseigneur, vous le verrez de vos propres yeux.

Le Baron (à part). O ciel ! Blazius a raison ; Bridaine va de travers.

Maître Bridaine. Regardez, monseigneur, le voilà au bord du lavoir. Il tient sous le bras une jeune paysanne.

Le Baron. Une jeune paysanne ? Mon fils vient-il ici pour 20 débaucher mes vassales ? Une paysanne sous le bras ! et tous les gamins du village autour de lui ! Je me sens hors de moi.

Maître Bridaine. Cela crie vengeance.

Le Baron. Tout est perdu !—perdu sans ressource !—Je suis perdu ; Bridaine va de travers, Blazius sent le vin à faire horreur, et mon fils séduit toutes les filles du village en faisant des ricochets ! (*Il sort.*)

ACTE DEUXIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

(Un jardin.)

*Entrent MAÎTRE BLAZIUS et PERDICAN.**Maître Blazius.* Seigneur, votre père est au désespoir.*Perdican.* Pourquoi cela ?*Maître Blazius.* Vous n'ignorez pas qu'il avait formé le projet de vous unir à votre cousine Camille.*Perdican.* Eh bien ? Je ne demande pas mieux.

10 *Maître Blazius.* Cependant le baron croit remarquer que vos caractères ne s'accordent pas.

Perdican. Cela est malheureux ; je ne puis refaire le mien.*Maître Blazius.* Rendrez-vous par là ce mariage impossible ?*Perdican.* Je vous répète que je ne demande pas mieux que d'épouser Camille. Allez trouver le baron et dites-lui cela.*Maître Blazius.* Seigneur, je me retire : voilà votre cousine qui vient de ce côté. (*Il sort.—Entre Camille.*)

20 *Perdican.* Déjà levée, cousine ? J'en suis toujours pour ce que je t'ai dit hier ; tu es jolie comme un cœur.

Camille. Parlons sérieusement, Perdican ; votre père veut nous marier. Je ne sais ce que vous en pensez ; mais je crois bien faire en vous prévenant que mon parti est pris là-dessus.*Perdican.* Tant pis pour moi si je vous déplaïs.*Camille.* Pas plus qu'un autre, je ne veux pas me marier ; il n'y a rien là dont votre orgueil puisse souffrir.*Perdican.* L'orgueil n'est pas mon fait ; je n'en estime ni les joies ni les peines.

30 *Camille.* Je suis venue ici pour recueillir le bien de ma mère ; je retourne demain au couvent.

Perdican. Il y a de la franchise dans ta démarche ; touche là et soyons bons amis.

Camille. Je n'aime pas les attouchements.

Perdican (lui prenant la main). Donne-moi ta main, Camille, je t'en prie. Que crains-tu de moi ? Tu ne veux pas qu'on nous marie ? eh bien ! ne nous marions pas ; est-ce une raison pour nous hair ? ne sommes-nous pas le frère et la sœur ? Lorsque ta mère a ordonné ce mariage dans son testament, elle a voulu que notre amitié fût éternelle, voilà tout ce qu'elle a voulu. Pourquoi nous marier ? voilà ta main et 10 voilà la mienne, et pour qu'elles restent unies ainsi jusqu'au dernier soupir, crois-tu qu'il nous faille un prêtre ? Nous n'avons besoin que de Dieu.

Camille. Je suis bien aise que mon refus vous soit indifférent.

Perdican. Il ne m'est point indifférent, Camille. Ton amour m'eût donné la vie, mais ton amitié m'en consolera. Ne quitte pas le château demain ; hier, tu as refusé de faire un tour de jardin, parce que tu voyais en moi un mari dont tu ne voulais pas. Reste ici quelques jours, laisse-moi espérer 20 que notre vie passée n'est pas morte à jamais dans ton cœur.

Camille. Je suis obligée de partir.

Perdican. Pourquoi ?

Camille. C'est mon secret.

Perdican. En aimes-tu un autre que moi ?

Camille. Non ; mais je veux partir.

Perdican. Irrévocablement ?

Camille. Oui, irrévocablement.

Perdican. Eh bien ! adieu. J'aurais voulu m'asseoir avec toi sous les marronniers du petit bois, et causer de bonne 30 amitié une heure ou deux. Mais si cela te déplaît, n'en parlons plus ; adieu, mon enfant. (*Il sort.*)

Camille (à dame Pluche qui entre). Dame Pluche, tout est-il prêt ? Partirons-nous demain ? Mon tuteur a-t-il fini ses comptes ?

Dame Pluche. Oui, chère colombe sans tache. Le baron m'a traitée de pécore hier soir, et je suis enchantée de partir.

Camille. Tenez, voilà un mot d'écrit que vous porterez avant dîner, de ma part, à mon cousin Perdican.

Dame Pluche. Seigneur mon Dieu ! est-ce possible ? Vous écrivez un billet à un homme ?

Camille. Ne dois-je pas être sa femme ? Je puis bien écrire à mon fiancé.

Dame Pluche. Le seigneur Perdican sort d'ici. Que pouvez-vous lui écrire ? Votre fiancé, miséricorde ! Serait-il vrai que vous oubliiez Jésus ?

Camille. Faites ce que je vous dis, et disposez tout pour notre départ. (*Elles sortent.*)

SCÈNE II.

(La salle à manger.—On met le couvert.)

Entre MAÎTRE BRIDAINE.

Cela est certain, on lui donnera encore aujourd'hui la place d'honneur. Cette chaise que j'ai occupée si longtemps à la droite du baron sera la proie du gouverneur. O malheureux
20 que je suis ! Un âne bête, un ivrogne sans pudeur, me relègue au bas bout de la table ! Le majordome lui versera le premier verre de malaga, et lorsque les plats arriveront à moi, ils seront à moitié froids, et les meilleurs morceaux déjà avalés ; il ne restera plus autour des perdreaux ni choux ni carottes. O sainte Église catholique ! Qu'on lui ait donné cette place hier, cela se concevait ; il venait d'arriver ; c'était la première fois, depuis nombre d'années, qu'il s'asseyait à cette table. Dieu ! comme il dévorait ! Non, rien ne me restera que des os et des pattes de poulet. Je ne souffrirai pas cet affront.
30 Adieu, vénérable fauteuil où je me suis renversé tant de fois gorgé de mets succulents ! Adieu, bouteilles cachetées, fumet sans pareil de venaisons cuites à point ! Adieu, table splendide, noble salle à manger, je ne dirai plus le bénédicité ! Je

retourne à ma cure ; on ne me verra pas confondu parmi la foule des convives, et j'aime mieux, comme César, être le premier au village que le second dans Rome. (*Il sort.*)

SCÈNE III.

(Un champ devant une petite maison.)

Entrent ROSETTE et PERDICAN.

Perdican. Puisque ta mère n'y est pas, viens faire un tour de promenade.

Rosette. Croyez-vous que cela me fasse du bien, tous ces baisers que vous me donnez ? 10

Perdican. Quel mal y trouves-tu ? Je t'embrasserais devant ta mère. N'est-tu pas la sœur de Camille ? Ne suis-je pas ton frère comme je suis le sien ?

Rosette. Des mots sont des mots et des baisers sont des baisers. Je n'ai guère d'esprit et je m'en aperçois bien sitôt que je veux dire quelque chose. Les belles dames savent leur affaire, selon qu'on leur baise la main droite ou la main gauche ; leurs pères les embrassent sur le front, leurs frères sur la joue, leurs amoureux sur les lèvres ; moi, tout le monde m'embrasse sur les deux joues, et cela me chagrine. 20

Perdican. Que tu es jolie, mon enfant !

Rosette. Il ne faut pas non plus vous fâcher pour cela. Comme vous paraissez triste ce matin ! Votre mariage est donc manqué ?

Perdican. Les paysans de ton village se souviennent de m'avoir aimé ; les chiens de la basse-cour et les arbres du bois s'en souviennent aussi ; mais Camille ne s'en souvient pas. Et toi, Rosette, à quand le mariage ?

Rosette. Ne parlons pas de cela, voulez-vous ? Parlons du temps qu'il fait, de ces fleurs que voilà, de vos chevaux et de 30 mes bonnets.

Perdican. De tout ce qui te plaira, de tout ce qui peut

passer sur tes lèvres sans leur ôter ce sourire céleste que je respecte plus que ma vie. (*Il l'embrasse.*)

Rosette. Vous respectez mon sourire, mais vous ne respectez guère mes lèvres, à ce qu'il me semble. Regardez donc ; voilà une goutte de pluie qui me tombe sur la main, et cependant le ciel est pur.

Perdican. Pardonne-moi.

Rosette. Que vous ai-je fait pour que vous pleuriez ?

(*Ils sortent.*)

SCÈNE IV.

10

(Au château.)

Entrent MAÎTRE BLAZIUS et LE BARON.

Maître Blazius. Seigneur, j'ai une chose singulière à vous dire. Tout à l'heure, j'étais par hasard dans l'office, je veux dire dans la galerie : qu'aurais-je été faire dans l'office ? J'étais donc dans la galerie. J'avais trouvé par accident une bouteille, je veux dire une carafe d'eau : comment aurais-je trouvé une bouteille dans la galerie ? J'étais donc en train de boire un coup de vin, je veux dire un verre d'eau, pour passer le temps, et je regardais par la fenêtre, entre deux vases de fleurs
20 qui me paraissaient d'un goût moderne, bien qu'ils soient imités de l'étrusque.

Le Baron. Quelle insupportable manière de parler vous avez adoptée, Blazius ! Vos discours sont inexplicables.

Maître Blazius. Ecoutez-moi, seigneur, prêtez-moi un moment d'attention. Je regardais donc par la fenêtre. Ne vous impatientez pas, au nom du ciel ! Il y va de l'honneur de la famille.

Le Baron. De la famille ! Voilà qui est incompréhensible. De l'honneur de la famille, Blazius ! Savez-vous que nous
30 sommes trente-sept mâles, et presque autant de femmes, tant à Paris qu'en province ?

Maître Blazius. Permettez-moi de continuer. Tandis que

je buvais un coup de vin, je veux dire un verre d'eau, pour hâter la digestion tardive, imaginez que j'ai vu passer sous la fenêtre dame Pluche hors d'haleine.

Le Baron. Pourquoi hors d'haleine, Blazius ? Ceci est insolite.

Maître Blazius. Et, à côté d'elle, rouge de colère, votre nièce Camille.

Le Baron. Qui était rouge de colère, ma nièce ou dame Pluche ?

Maître Blazius. Votre nièce, seigneur.

10

Le Baron. Ma nièce rouge de colère ! Cela est inouï ! Et comment savez-vous que c'était de colère ? Elle pouvait être rouge pour mille raisons ; elle avait sans doute poursuivi quelques papillons dans mon parterre.

Maître Blazius. Je ne puis rien affirmer là-dessus ; cela se peut ; mais elle s'écriait avec force : Allez-y ! Trouvez-le ! Faites ce qu'on vous dit ! Vous êtes une sotte ! Je le veux ! Et elle frappait avec son éventail sur le coude de dame Pluche, qui faisait un soubresaut dans la luzerne à chaque exclamation.

Le Baron. Dans la luzerne ? . . . Et que répondait la gou- 20
vernante aux extravagances de ma nièce ? car cette conduite mérite d'être qualifiée ainsi.

Maître Blazius. La gouvernante répondait : Je ne veux pas y aller ! Je ne l'ai pas trouvé ! Il fait la cour aux filles du village, à des gardeuses de dindons. Je suis trop vieille pour commencer à porter des messages d'amour ; grâce à Dieu, j'ai vécu les mains pures jusqu'ici ;—et tout en parlant elle froissait dans ses mains un petit papier plié en quatre.

Le Baron. Je n'y comprends rien ; mes idées s'embrouillent tout à fait. Quelle raison pouvait avoir dame Pluche 30
pour froisser un papier plié en quatre en faisant des soubresauts dans une luzerne ? Je ne puis ajouter foi à de pareilles monstruosité.

Maître Blazius. Ne comprenez-vous pas clairement, seigneur, ce que cela signifiait ?

Le Baron. Non, en vérité, non, mon ami, je n'y comprends absolument rien. Tout cela me paraît une conduite désordonnée, il est vrai, mais sans motif comme sans excuse.

Maître Blazius. Cela veut dire que votre nièce a une correspondance secrète.

Le Baron. Que dites-vous ? Songez-vous de qui vous parlez ? Pesez vos paroles, monsieur l'abbé.

Maître Blazius. Je les pèserais dans la balance céleste qui doit peser mon âme au jugement dernier, que je n'y trouverais
10 pas un mot qui sente la fausse monnaie. Votre nièce a une correspondance secrète.

Le Baron. Mais songez donc, mon ami, que cela est impossible.

Maître Blazius. Pourquoi aurait-elle chargé sa gouvernante d'une lettre ? Pourquoi aurait-elle crié : *Trouvez-le !* tandis que l'autre boudait et rechignait ?

Le Baron. Et à qui était adressée cette lettre ?

Maître Blazius. Voilà précisément le *hic*, monseigneur, *hic jacet lepus*. A qui était adressée cette lettre ? A un homme
20 qui fait la cour à une gardeuse de dindons. Or, un homme qui recherche en public une gardeuse de dindons peut être soupçonné violemment d'être né pour les garder lui-même. Cependant il est impossible que votre nièce, avec l'éducation qu'elle a reçue, soit éprise d'un pareil homme ; voilà ce que je dis, et ce qui fait que je n'y comprends rien non plus que vous, révérence parler.

Le Baron. O ciel ! ma nièce m'a déclaré ce matin même qu'elle refusait son cousin Perdican. Aimerais-elle un gardeur de dindons ? Passons dans mon cabinet ; j'ai éprouvé depuis
30 hier des secousses si violentes, que je ne puis rassembler mes idées. (*Ils sortent.*)

SCÈNE V.

(Une fontaine dans un bois.)

Entre PERDICAN, lisant un billet.

‘Trouvez-vous à midi à la petite fontaine.’ Que veut dire cela ? tant de froideur, un refus si positif, si cruel, un orgueil si insensible, et un rendez-vous par-dessus tout ? Si c’est pour me parler d’affaires, pourquoi choisir un pareil endroit ? Est-ce une coquetterie ? Ce matin, en me promenant avec Rosette, j’ai entendu remuer dans les broussailles, il m’a semblé que c’était un pas de biche. Y a-t-il ici quelque intrigue ? 10

(Entre Camille.)

Camille. Bonjour, cousin ; j’ai cru m’apercevoir, à tort ou à raison, que vous me quittiez tristement ce matin. Vous m’avez pris la main malgré moi, je viens vous demander de me donner la vôtre. Je vous ai refusé un baiser, le voilà. *(Elle l’embrasse.)* Maintenant, vous m’avez dit que vous seriez bien aise de causer de bonne amitié. Asseyez-vous là, et causons. *(Elle s’assoit.)*

Perdican. Avais-je fait un rêve, ou en fais-je un autre en ce moment ? 20

Camille. Vous avez trouvé singulier de recevoir un billet de moi, n’est-ce pas ? Je suis d’humeur changeante ; mais vous m’avez dit ce matin un mot très-juste : ‘Puisque nous nous quittons, quittons-nous bons amis.’ Vous ne savez pas la raison pour laquelle je pars, et je viens vous la dire : je vais prendre le voile.

Perdican. Est-ce possible ? Est-ce toi, Camille, que je vois dans cette fontaine, assise sur les marguerites comme aux jours d’autrefois ?

Camille. Oui, Perdican, c’est moi. Je viens revivre un 30 quart d’heure de la vie passée. Je vous ai paru brusque et hautaine ; cela est tout simple, j’ai renoncé au monde. Cependant, avant de le quitter, je serais bien aise d’avoir votre avis. Trouvez-vous que j’aie raison de me faire religieuse ?

Perdican. Ne m'interrogez pas là-dessus, car je ne me ferai jamais moine.

Camille. Depuis près de dix ans que nous avons vécu éloignés l'un de l'autre, vous avez commencé l'expérience de la vie. Je sais quel homme vous êtes, et vous devez avoir beaucoup appris en peu de temps avec un cœur et un esprit comme les vôtres. Dites-moi, avez-vous eu des maîtresses ?

Perdican. Pourquoi cela ?

Camille. Répondez-moi, je vous en prie, sans modestie et
10 sans fatuité.

Perdican. J'en ai eu.

Camille. Les avez-vous aimées ?

Perdican. De tout mon cœur.

Camille. Où sont-elles maintenant ? Le savez-vous ?

Perdican. Voilà, en vérité, des questions singulières. Que voulez-vous que je vous dise ? Je ne suis ni leur mari ni leur frère ; elles sont allées où bon leur a semblé.

Camille. Il doit nécessairement y en avoir une que vous ayez préférée aux autres. Combien de temps avez-vous aimé
20 celle que vous avez aimée le mieux ?

Perdican. Tu es une drôle de fille ! Veux-tu te faire mon confesseur ?

Camille. C'est une grâce que je vous demande, de me répondre sincèrement. Vous n'êtes point un libertin, et je crois que votre cœur a de la probité. Vous avez dû inspirer l'amour, car vous le méritez, et vous ne vous seriez pas livré à un caprice. Répondez-moi, je vous en prie.

Perdican. Ma foi, je ne m'en souviens pas.

Camille. Connaissez-vous un homme qui n'ait aimé qu'une
30 femme ?

Perdican. Il y en a certainement.

Camille. Est-ce un de vos amis ? Dites-moi son nom.

Perdican. Je n'ai pas de nom à vous dire, mais je crois qu'il y a des hommes capables de n'aimer qu'une fois.

Camille. Combien de fois un honnête homme peut-il aimer ?

Perdican. Veux-tu me faire réciter une litanie, ou récites-tu toi-même un catéchisme ?

Camille. Je voudrais m'instruire, et savoir si j'ai tort ou raison de me faire religieuse. Si je vous épousais, ne devriez-vous pas répondre avec franchise à toutes mes questions, et me montrer votre cœur à nu ? Je vous estime beaucoup, et je vous crois, par votre éducation et par votre nature, supérieur à beaucoup d'autres hommes. Je suis fâchée que vous ne vous souveniez plus de ce que je vous demande ; peut-être en vous connaissant mieux je m'enhardirais.

Perdican. Où veux-tu en venir ? parle ; je répondrai.

Camille. Répondez donc à ma première question. Ai-je raison de rester au couvent ?

Perdican. Non.

Camille. Je ferais donc mieux de vous épouser ?

Perdican. Oui.

Camille. Si le curé de votre paroisse soufflait sur un verre d'eau, et vous disait que c'est un verre de vin, le boiriez-vous comme tel ?

Perdican. Non.

Camille. Si le curé de votre paroisse soufflait sur vous, et me disait que vous m'aimerez toute votre vie, aurais-je raison de le croire ?

Perdican. Oui et non.

Camille. Que me conseilleriez-vous de faire le jour où je verrais que vous ne m'aimez plus ?

Perdican. De prendre un amant.

Camille. Que ferai-je ensuite le jour où mon amant ne m'aimera plus ?

Perdican. Tu en prendras un autre.

Camille. Combien de temps cela durera-t-il ?

Perdican. Jusqu'à ce que tes cheveux soient gris, et alors les miens seront blancs.

Camille. Savez-vous ce que c'est que les cloîtres, Perdican ? Vous êtes-vous jamais assis un jour entier sur le banc d'un monastère de femmes ?

Perdican. Oui, je m'y suis assis.

Camille. J'ai pour amie une sœur qui n'a que trente ans, et qui a eu cinq cent mille livres de revenu à l'âge de quinze ans. C'est la plus belle et la plus noble créature qui ait
10 marché sur terre. Elle était pairesse du parlement, et avait pour mari un des hommes les plus distingués de France. Aucune des nobles facultés humaines n'était restée sans culture en elle, et, comme un arbrisseau d'une sève choisie, tous ses bourgeons avaient donné des ramures. Jamais l'amour et le bonheur ne poseront leur couronne fleurie sur un front plus beau. Son mari l'a trompée ; elle a aimé un autre homme, et elle se meurt de désespoir.

Perdican. Cela est possible.

Camille. Nous habitons la même cellule, et j'ai passé des
20 nuits entières à parler de ses malheurs ; ils sont presque devenus les miens ; cela est singulier, n'est-ce pas ? Je ne sais trop comment cela se fait. Quand elle me parlait de son mariage, quand elle me peignait d'abord l'ivresse des premiers jours, puis la tranquillité des autres, et comme enfin tout s'était envolé ; comme elle était assise le soir au coin du feu, et lui auprès de la fenêtre, sans se dire un seul mot ; comme leur amour avait languï, et comme tous les efforts pour se rapprocher n'aboutissaient qu'à des querelles ; comme une figure étrangère est venue peu à peu se placer entre eux
30 et se glisser dans leurs souffrances ; c'était moi que je voyais agir tandis qu'elle parlait. Quand elle disait : Là, j'ai été heureuse, mon cœur bondissait ; et quand elle ajoutait : Là, j'ai pleuré, mes larmes coulaient. Mais figurez-vous quelque chose de plus singulier encore ; j'avais fini par me créer une vie imaginaire ; cela a duré quatre ans ; il est inutile de vous dire par combien de réflexions, de retours sur moi-même,

tout cela est venu. Ce que je voulais vous raconter comme une curiosité, c'est que tous les récits de Louise, toutes les fictions de mes rêves portaient votre ressemblance.

Perdican. Ma ressemblance, à moi ?

Camille. Oui, et cela est naturel : vous étiez le seul homme que j'eusse connu. En vérité, je vous ai aimé, Perdican.

Perdican. Quel âge as-tu, Camille ?

Camille. Dix-huit ans.

Perdican. Continue, continue ; j'écoute.

10

Camille. Il y a deux cents femmes dans notre couvent ; un petit nombre de ces femmes ne connaîtra jamais la vie ; et tout le reste attend la mort. Plus d'une parmi elles sont sorties du monastère comme j'en sors aujourd'hui, vierges et pleines d'espérances. Elles sont revenues peu de temps après, vieilles et désolées. Tous les jours il en meurt dans nos dortoirs, et tous les jours il en vient de nouvelles prendre la place des mortes sur les matelas de crin. Les étrangers qui nous visitent admirent le calme et l'ordre de la maison ; ils regardent attentivement la blancheur de nos voiles ; mais ils se demandent pourquoi nous les rabaissons sur nos yeux. Que pensez-vous de ces femmes, Perdican ? Ont-elles tort, ou ont-elles raison ?

Perdican. Je n'en sais rien.

Camille. Il s'en est trouvé quelques-unes qui me conseillent de rester vierge. Je suis bien aise de vous consulter. Croyez-vous que ces femmes-là auraient mieux fait de prendre un amant et de me conseiller d'en faire autant ?

Perdican. Je n'en sais rien.

Camille. Vous aviez promis de me répondre.

30

Perdican. J'en suis dispensé tout naturellement ; je ne crois pas que ce soit toi qui parles.

Camille. Cela se peut, il doit y avoir dans toutes mes idées des choses très-ridicules. Il se peut bien qu'on m'ait fait la leçon, et que je ne sois qu'un perroquet mal appris.

Il y a dans la galerie un petit tableau qui représente un moine courbé sur un missel, à travers les barreaux obscurs de sa cellule glisse un faible rayon de soleil, et on aperçoit une locanda italienne, devant laquelle danse un chevrier. Lequel de ces deux hommes estimez-vous davantage ?

Perdican. Ni l'un ni l'autre et tous les deux. Ce sont deux hommes de chair et d'os ; il y en a un qui lit et un autre qui danse ; je n'y vois pas autre chose. Tu as raison de te faire religieuse.

10 *Camille.* Vous me disiez non tout à l'heure.

Perdican. Ai-je dit non ? Cela est possible.

Camille. Ainsi vous me le conseillez ?

Perdican. Ainsi tu ne crois à rien ?

Camille. Lève la tête, Perdican ! quel est l'homme qui ne croit à rien ?

Perdican (se levant). En voilà un ; je ne crois pas à la vie immortelle.—Ma sœur chérie, les religieuses t'ont donné leur expérience ; mais, crois-moi, ce n'est pas la tienne ; tu ne mourras pas sans aimer.

20 *Camille.* Je veux aimer, mais je ne veux pas souffrir ; je veux aimer d'un amour éternel, et faire des serments qui ne se violent pas. Voilà mon amant. (*Elle montre son crucifix.*)

Perdican. Cet amant-là n'exclut pas les autres.

Camille. Pour moi, du moins, il les exclura. Ne souriez pas, Perdican ! Il y a dix ans que je ne vous ai vu, et je pars demain. Dans dix autres années, si nous nous revoyons, nous en reparlerons. J'ai voulu ne pas rester dans votre souvenir comme une froide statue ; car l'insensibilité mène au point où j'en suis. Écoutez-moi ; retournez à la vie, et
30 tant que vous serez heureux, tant que vous aimerez comme on peut aimer sur la terre, oubliez votre sœur Camille ; mais s'il vous arrive jamais d'être oublié ou d'oublier vous-même, si l'ange de l'espérance vous abandonne lorsque vous serez seul avec le vide dans le cœur, pensez à moi qui prierai pour vous.

Perdican. Tu es une orgueilleuse ; prends garde à toi.

Camille. Pourquoi?

Perdican. Tu as dix-huit ans, et tu ne crois pas à l'amour!

Camille. Y croyez-vous, vous qui parlez? vous voilà courbé près de moi avec des genoux qui se sont usés sur les tapis de vos maîtresses, et vous n'en savez plus le nom. Vous avez pleuré des larmes de joie et des larmes de désespoir; mais vous saviez que l'eau des sources est plus constante que vos larmes, et qu'elle serait toujours là pour laver vos paupières gonflées. Vous faites votre métier de jeune homme, et vous souriez quand on vous parle de femmes désolées; vous ne croyez pas qu'on puisse mourir d'amour, vous qui vivez et qui avez aimé. Qu'est-ce donc que le monde? Il me semble que vous devez cordialement mépriser les femmes qui vous prennent tel que vous êtes, et qui chassent leur dernier amant pour vous attirer dans leurs bras avec les baisers d'un autre sur les lèvres. Je vous demandais tout à l'heure si vous aviez aimé; vous m'avez répondu comme un voyageur à qui l'on demanderait s'il a été en Italie ou en Allemagne, et qui dirait : Oui, j'y ai été; puis qui penserait à aller en Suisse, ou dans le premier pays venu. Est-ce donc une monnaie que votre amour, pour qu'il puisse passer ainsi de mains en mains jusqu'à la mort? Non, ce n'est pas même une monnaie; car la plus mince pièce d'or vaut mieux que vous, et dans quelques mains qu'elle passe, elle garde son effigie.

Perdican. Que tu es belle, Camille, lorsque tes yeux s'animent!

Camille. Oui, je suis belle, je le sais. Les complimenteurs ne m'apprendront rien; la froide nonne qui coupera mes cheveux, pâlera peut-être de sa mutilation; mais ils ne se changeront pas en bagues et en chaînes pour courir les boudoirs; il n'en manquera pas un seul sur ma tête lorsque le fer y passera; je ne veux qu'un coup de ciseau, et quand le prêtre qui me bénira me mettra au doigt l'anneau d'or de mon époux céleste, la mèche de cheveux que je lui donnerai, pourra lui servir de manteau.

Perdican. Tu es en colère, en vérité.

Camille. J'ai eu tort de parler ; j'ai ma vie entière sur les lèvres. O Perdican ! ne raillez pas, tout cela est triste à mourir.

Perdican. Pauvre enfant, je te laisse dire, et j'ai bien envie de te répondre un mot. Tu me parles d'une religieuse qui me paraît avoir eu sur toi une influence funeste ; tu dis qu'elle a été trompée, qu'elle a trompé elle-même et qu'elle est désespérée. Es-tu sûre que si son mari ou son amant
10 revenait lui tendre la main à travers la grille du parloir, elle ne lui tendrait pas la sienne ?

Camille. Qu'est-ce que vous dites. J'ai mal entendu.

Perdican. Es-tu sûre que si son mari ou son amant revenait lui dire de souffrir encore, elle répondrait non ?

Camille. Je le crois.

Perdican. Il y a deux cents femmes dans ton monastère, et la plupart ont au fond du cœur des blessures profondes ; elles te les ont fait toucher, et elles ont coloré ta pensée virgine des gouttes de leur sang. Elles ont vécu, n'est-ce
20 pas ? et elles t'ont montré avec horreur la route de leur vie ; tu t'es signée devant leurs cicatrices, comme devant les plaies de Jésus ; elles t'ont fait une place dans leurs processions lugubres, et tu te serres contre ces corps décharnés avec une crainte religieuse, lorsque tu vois passer un homme. Es-tu sûre que si l'homme qui passe était celui qui les a trompées, celui pour qui elles pleurent et elles souffrent, celui qu'elles maudissent en priant Dieu, es-tu sûre qu'en le voyant elles ne briseraient pas leurs chaînes pour courir à leurs malheurs
30 passés, et pour presser leurs poitrines sanglantes sur le poignard qui les a meurtries ? O mon enfant ! sais-tu les rêves de ces femmes qui te disent de ne pas rêver ? Sais-tu quel nom elles murmurent quand les sanglots qui sortent de leurs lèvres font trembler l'hostie qu'on leur présente ? Elles qui s'assoient près de toi avec leurs têtes branlantes pour verser dans ton oreille leur vieillesse flétrie, elles qui sonnent dans les ruines de ta jeunesse le tocsin de leur désespoir, et

font sentir à ton sang vermeil la fraîcheur de leurs tombes, sais-tu qui elles sont ?

Camille. Vous me faites peur : la colère vous prend aussi.

Perdican. Sais-tu ce que c'est que des nonnes, malheureuse fille ? Elles qui te représentent l'amour des hommes comme un mensonge, savent-elles qu'il y a pis encore, le mensonge de l'amour divin ? Savent-elles que c'est un crime qu'elles font, de venir chuchoter à une vierge des paroles de femme ? Ah ! comme elles t'ont fait la leçon ! Comme j'avais prévu tout cela quand tu t'es arrêtée devant le portrait de notre 10 vieille tante ! Tu voulais partir sans me serrer la main ; tu ne voulais revoir ni ce bois, ni cette pauvre petite fontaine qui nous regarde tout en larmes ; tu reniais les jours de ton enfance, et le masque de plâtre que les nonnes t'ont placé sur les joues, me refusait un baiser de frère ; mais ton cœur a battu ; il a oublié sa leçon, lui qui ne sait pas lire, et tu es revenue t'asseoir sur l'herbe où nous voilà. Eh bien ! Camille, ces femmes ont bien parlé ; elles t'ont mise dans le vrai chemin ; il pourra m'en coûter le bonheur de ma vie ; mais dis-leur cela de ma part : le ciel n'est pas pour elles. 20

Camille. Ni pour moi, n'est-ce pas ?

Perdican. Adieu, Camille, retourne à ton couvent, et lorsqu'on te fera de ces récits hideux qui t'ont empoisonnée, réponds ce que je vais te dire : Tous les hommes sont menteurs, inconstants, faux, bavards, hypocrites, orgueilleux ou lâches, méprisables et sensuels ; toutes les femmes sont perfides, artificieuses, vaniteuses, curieuses et dépravées ; le monde n'est qu'un égout sans fond où les phoques les plus informes rampent et se tordent sur des montagnes de fange ; mais il y a au monde une chose sainte et sublime, c'est l'union 30 de deux de ces êtres si imparfaits et si affreux. On est souvent trompé en amour, souvent blessé et souvent malheureux ; mais on aime, et quand on est sur le bord de sa tombe, on se retourne pour regarder en arrière, et on se dit : J'ai souffert souvent, je me suis trompé quelquefois, mais j'ai aimé. C'est moi qui ai vécu et non pas un être factice créé par mon orgueil et mon ennui. (*Il sort.*)

ACTE TROISIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

(Devant le château.)

Entrent LE BARON *et* MAÎTRE BLAZIUS.

Le Baron. Indépendamment de votre ivrognerie, vous êtes un bêtête, maître Blazius. Mes valets vous voient entrer furtivement dans l'office, et quand vous êtes convaincu d'avoir volé mes bouteilles de la manière la plus pitoyable, vous croyez vous justifier en accusant ma nièce d'une correspond-
10 ance secrète.

Maître Blazius. Mais, monseigneur, veuillez vous rappeler. . . .

Le Baron. Sortez, monsieur l'abbé, et ne reparaissiez jamais devant moi ; il est déraisonnable d'agir comme vous le faites, et ma gravité m'oblige à ne vous pardonner de ma vie. (*Il sort ; maître Blazius le suit.—Entre Perdican*).

Perdican. Je voudrais bien savoir si je suis amoureux. D'un côté, cette manière d'interroger tant soit peu cavalière, pour une fille de dix-huit ans ; d'un autre, les idées que ces
20 nonnes lui ont fourrées dans la tête, auront de la peine à se corriger. De plus, elle doit partir aujourd'hui. Diable ! je l'aime, cela est sûr. Après tout, qui sait ? peut-être elle répétait une leçon, et d'ailleurs il est clair qu'elle ne se soucie pas de moi. D'une autre part, elle a beau être jolie, cela n'empêche pas qu'elle n'ait des manières beaucoup trop décidées, et un ton trop brusque. Je n'ai qu'à n'y plus penser ; il est clair que je ne l'aime pas. Cela est certain qu'elle est jolie ; mais pourquoi cette conversation d'hier ne veut-elle pas me sortir de la tête ? En vérité, j'ai passé la nuit à radoter.
30 Où vais-je donc ?—Ah ! je vais au village. (*Il sort.*)

SCÈNE II.

(Un chemin.)

Entre MAÎTRE BRIDAINÉ.

Que font-ils maintenant ? Hélas ! voilà midi. — Ils sont à table. Que mangent-ils ? que ne mangent-ils pas ? J'ai vu la cuisinière traverser le village avec un énorme dindon. L'aide portait les truffes, avec un panier de raisin.

(*Entre Maître Blazius.*)

Maître Blazius. O disgrâce imprévue ! me voilà chassé du château, par conséquent de la salle à manger. Je ne boirai plus le vin de l'office. 10

Maître Bridainé. Je ne verrai plus fumer les plats ; je ne chaufferai plus au feu de la noble cheminée mon ventre copieux.

Maître Blazius. Pourquoi une fatale curiosité m'a-t-elle poussé à écouter le dialogue de dame Pluche et de la nièce ? Pourquoi ai-je rapporté au baron tout ce que j'ai vu ?

Maître Bridainé. Pourquoi un vain orgueil m'a-t-il éloigné de ce dîner honorable, où j'étais si bien accueilli ? Que m'importait d'être à droite ou à gauche ?

Maître Blazius. Hélas ! j'étais gris, il faut en convenir, 20 lorsque j'ai fait cette folie.

Maître Bridainé. Hélas ! le vin m'avait monté à la tête quand j'ai commis cette imprudence.

Maître Blazius. Il me semble que voilà le curé.

Maître Bridainé. C'est le gouverneur en personne.

Maître Blazius. Oh ! oh ! monsieur le curé, que faites-vous là ?

Maître Bridainé. Moi ! je vais dîner. N'y venez-vous pas ?

Maître Blazius. Pas aujourd'hui. Hélas ! maître Bridainé, intercédez pour moi ; le baron m'a chassé. J'ai accusé fausement Mlle. Camille d'avoir une correspondance secrète, et cependant Dieu m'est témoin que j'ai vu ou que j'ai cru voir dame Pluche dans la luzerne. Je suis perdu, monsieur le curé. 30

Maître Bridaine. Que m'apprenez-vous là ?

Maître Blazius. Hélas ! hélas ! la vérité. Je suis en disgrâce complète pour avoir volé une bouteille.

Maître Bridaine. Que parlez-vous, messire, de bouteilles volées à propos d'une luzerne et d'une correspondance ?

Maître Blazius. Je vous supplie de plaider ma cause. Je suis honnête, seigneur Bridaine. O digne seigneur Bridaine, je suis votre serviteur !

Maître Bridaine (à part). O fortune ! est-ce un rêve ? Je
10 serai donc assis sur toi, ô chaise bienheureuse !

Maître Blazius. Je vous serai reconnaissant d'écouter mon histoire, et de vouloir bien m'excuser, brave seigneur, cher curé.

Maître Bridaine. Cela m'est impossible, monsieur ; il est midi sonné, et je m'en vais dîner. Si le baron se plaint de vous, c'est votre affaire. Je n'intercède point pour un ivrogne. (*A part.*) Vite, volons à la grille ; et toi, mon ventre, arrondis-toi. (*Il sort en courant.*)

Maître Blazius (seul). Misérable Pluche ! c'est toi qui payeras pour tous ; oui, c'est toi qui es la cause de ma ruine,
20 femme déhontée, vile entremetteuse, c'est à toi que je dois cette disgrâce. O sainte université de Paris ! on me traite d'ivrogne ! Je suis perdu si je ne saisis une lettre, et si je ne prouve au baron que sa nièce a une correspondance. Je l'ai vue ce matin écrire à son bureau. Patience ! voici du nouveau. (*Passe dame Pluche portant une lettre.*) Pluche, donnez-moi cette lettre.

Dame Pluche. Que signifie cela ? C'est une lettre de ma maîtresse que je vais mettre à la poste au village.

Maître Blazius. Donnez-la-moi, ou vous êtes morte.

30 *Dame Pluche.* Moi, morte ! morte !

Maître Blazius. Oui, morte, Pluche ; donnez-moi ce papier.
(*Ils se battent.—Entre Perdican.*)

Perdican. Qu'y a-t-il ? Que faites-vous, Blazius ? Pourquoi violenter cette femme ?

Dame Pluche. Rendez-moi la lettre. Il me l'a prise, seigneur ; justice !

Maître Blazius. C'est une entremetteuse, seigneur. Cette lettre est un billet doux.

Dame Pluche. C'est une lettre de Camille, seigneur, de votre fiancée.

Maître Blazius. C'est un billet doux à un gardeur de dindons.

Dame Pluche. Tu en as menti, abbé. Apprends cela de moi.

10

Perdican. Donnez-moi cette lettre ; je ne comprends rien à votre dispute ; mais, en qualité de fiancé de Camille, je m'arroe le droit de la lire. (*Il lit.*) 'A la sœur Louise, au couvent de ***.' (*A part.*) Quelle maudite curiosité me saisit malgré moi ! Mon cœur bat avec force, et je ne sais ce que j'éprouve.—Retirez-vous, dame Pluche ; vous êtes une digne femme et maître Blazius est un sot. Allez dîner ; je me charge de remettre cette lettre à la poste.

(*Sortent maître Blazius et dame Pluche.*)

Perdican (seul). Que ce soit un crime d'ouvrir une lettre, 20 je le sais trop bien pour le faire. Que peut dire Camille à cette sœur ? Suis-je donc amoureux ? Quel empire a donc pris sur moi cette singulière fille, pour que les trois mots écrits sur cette adresse me fassent trembler la main ? Cela est singulier ; Blazius, en se débattant avec la dame Pluche, a fait sauter le cachet. Est-ce un crime de rompre le pli ? Bon, je n'y changerai rien. (*Il ouvre la lettre et lit.*) 'Je pars aujourd'hui, ma chère, et tout est arrivé comme je l'avais prévu. C'est une terrible chose ; mais ce pauvre jeune homme a le poignard dans le cœur ; il ne se consolera pas de 30 m'avoir perdue. Cependant j'ai fait tout au monde pour le dégouter de moi. Dieu me pardonnera de l'avoir réduit au désespoir par mon refus. Hélas ! ma chère, que pouvais-je y faire ? Priez pour moi ; nous nous reverrons demain, et pour toujours. Toute à vous du meilleur de mon âme.—CAMILLE.' Est-il possible ? Camille écrit cela ? C'est de moi qu'elle

parle ainsi ! Moi au désespoir de son refus ! Eh ! bon Dieu ! si cela était vrai, on le verrait bien ; quelle honte peut-il y avoir à aimer ? Elle a fait tout au monde pour me dégoûter, dit-elle, et j'ai le poignard dans le cœur ? Quel intérêt peut-elle avoir à inventer un roman pareil ? Cette pensée que j'avais cette nuit est-elle donc vraie ? O femmes ! cette pauvre Camille a peut-être une grande piété ! c'est de bon cœur qu'elle se donne à Dieu, mais elle a résolu et décrété qu'elle me laisserait au désespoir. Cela était convenu entre
10 les bonnes amies avant de partir du couvent. On a décidé que Camille allait revoir son cousin, qu'on le lui voudrait faire épouser, qu'elle refuserait, et que le cousin serait désolé. Cela est si intéressant, une jeune fille qui fait à Dieu le sacrifice du bonheur d'un cousin ! Non, non, Camille, je ne t'aime pas, je ne suis pas au désespoir, je n'ai pas le poignard dans le cœur, et je te le prouverai. Oui, tu sauras que j'en aime une autre avant de partir d'ici. Holà ! brave homme ! (*Entre un paysan.*) Allez au château ; dites à la cuisine qu'on envoie un valet porter à Mlle. Camille le billet que voici. (*Il écrit.*)
20 *Le Paysan.* Oui, monseigneur. (*Il sort.*)

Perdican. Maintenant à l'autre. Ah ! je suis au désespoir ! Holà ! Rosette, Rosette ! (*Il frappe à une porte.*)

Rosette (ouvrant). C'est vous, monseigneur ! Entrez, ma mère y est.

Perdican. Mets ton plus beau bonnet, Rosette, et viens avec moi.

Rosette. Où donc ?

Perdican. Je te le dirai ; demande la permission à ta mère, mais dépêche-toi.

30 *Rosette.* Oui, monseigneur. (*Elle entre dans la maison.*)

Perdican. J'ai demandé un nouveau rendez-vous à Camille, et je suis sûr qu'elle y viendra ; mais, par le ciel, elle n'y trouvera pas ce qu'elle compte y trouver. Je veux faire la cour à Rosette devant Camille elle-même.

SCÈNE III.

(Le petit bois.)

Entrent CAMILLE et LE PAYSAN.

Le Paysan. Mademoiselle, je vais au château porter une lettre pour vous ; faut-il que je vous la donne, ou que je la remette à la cuisine, comme me l'a dit le seigneur Perdican ?

Camille. Donne-la-moi.

Le Paysan. Si vous aimez mieux que je la porte au château, ce n'est pas la peine de m'attarder.

Camille. Je te dis de me la donner.

10

Le Paysan. Ce qui vous plaira. (*Il donne la lettre.*)

Camille. Tiens, voilà pour ta peine.

Le Paysan. Grand merci ; je m'en vais, n'est-ce pas ?

Camille. Si tu veux.

Le Paysan. Je m'en vais, je m'en vais. (*Il sort.*)

Camille (lisant). Perdican me demande de lui dire adieu, avant de partir, près de la petite fontaine où je l'ai fait venir hier. Que peut-il avoir à me dire ? Voilà justement la fontaine et je suis toute portée. Dois-je accorder ce second rendez-vous ? Ah ! (*Elle se cache derrière un arbre.*) Voilà 20 Perdican qui approche avec Rosette, ma sœur de lait. Je suppose qu'il va la quitter ; je suis bien aise de ne pas avoir l'air d'arriver la première.

(*Entrent Perdican et Rosette qui s'assoient.*)

Camille (cachée, à part). Que veut dire cela ? Il la fait asseoir près de lui ? Me demande-t-il un rendez-vous pour y venir causer avec une autre ? Je suis curieuse de savoir ce qu'il lui dit.

Perdican (à haute voix, de manière que Camille l'entende). Je t'aime, Rosette ! toi seule au monde tu n'as rien oublié de 30 nos beaux jours passés ; toi seule tu te souviens de la vie qui

n'est plus ; prends ta part de ma vie nouvelle ; donne-moi ton cœur, chère enfant ; voilà le gage de notre amour.

(*Il lui pose sa chaîne sur le cou.*)

Rosette. Vous me donnez votre chaîne d'or ?

Perdican. Regarde à présent cette bague. Lève-toi et approchons-nous de cette fontaine. Nous vois-tu tous les deux, dans la source, appuyés l'un sur l'autre ? Vois-tu tes beaux yeux près des miens, ta main dans la mienne ? Regarde tout cela s'effacer. (*Il jette sa bague dans l'eau.*) Regarde comme
10 notre image a disparu ; la voilà qui revient peu à peu ; l'eau qui s'était troublée reprend son équilibre ; elle tremble encore ; de grands cercles noirs courent à sa surface ; patience, nous reparaissons ; déjà je distingue de nouveau tes bras enlacés dans les miens ; encore une minute, et il n'y aura plus une ride sur ton joli visage : regarde ! c'était une bague que m'avait donnée Camille.

Camille (à part). Il a jeté ma bague dans l'eau.

Perdican. Sais-tu ce que c'est que l'amour, Rosette ? Écoute ! le vent se tait ; la pluie du matin roule en perles sur
20 les feuilles séchées que le soleil ranime. Par la lumière du ciel, par le soleil que voilà, je t'aime ! Tu veux bien de moi, n'est-ce pas ? On n'a pas flétri ta jeunesse ; on n'a pas infiltré dans ton sang vermeil les restes d'un sang affadi ? Tu ne veux pas te faire religieuse, te voilà jeune et belle dans les bras d'un jeune homme. O Rosette, Rosette ! sais-tu ce que c'est que l'amour ?

Rosette. Hélas ! monsieur le docteur, je vous aimerai comme je pourrai.

Perdican. Oui, comme tu pourras ; et tu m'aimeras mieux,
30 tout docteur que je suis et toute paysanne que tu es, que ces pâles statues fabriquées par les nonnes, qui ont la tête à la place du cœur, et qui sortent des cloîtres pour venir répandre dans la vie l'atmosphère humide de leurs cellules ; tu ne sais rien ; tu ne lirais pas dans un livre la prière que ta mère t'apprend, comme elle l'a apprise de sa mère ; tu ne comprends même pas le sens des paroles que tu répètes, quand tu

t'agenouilles au pied de ton lit ; mais tu comprends bien que tu pries, et c'est tout ce qu'il faut à Dieu.

Rosette. Comme vous me parlez, monseigneur !

Perdican. Tu ne sais pas lire ; mais tu sais ce que disent ces bois et ces prairies, ces tièdes rivières, ces beaux champs couverts de moissons, toute cette nature splendide de jeunesse. Tu reconnais tous ces milliers de frères, et moi pour l'un d'entre eux ; lève-toi, tu seras ma femme et nous prendrons racine ensemble dans la sève du monde tout-puissant.

(*Il sort avec Rosette.*) 10

SCÈNE IV.

Entre LE CHŒUR.

Il se passe assurément quelque chose d'étrange au château ; Camille a refusé d'épouser Perdican ; elle doit retourner aujourd'hui au couvent dont elle est venue. Mais je crois que le seigneur son cousin s'est consolé avec Rosette. Hélas ! la pauvre fille ne sait pas quel danger elle court en écoutant les discours d'un jeune et galant seigneur.

Dame Pluche (entrant). Vite, vite, qu'on selle mon âne !

Le Chœur. Passerez-vous comme un songe léger, ô vénérable dame ? Allez-vous si promptement enfourcher derechef cette pauvre bête qui est si triste de vous porter !

Dame Pluche. Dieu merci, chère canaille, je ne mourrai pas ici.

Le Chœur. Mourez au loin, Pluche, ma mie ; mourez inconnue dans un caveau malsain. Nous ferons des vœux pour votre respectable résurrection.

Dame Pluche. Voici ma maîtresse qui s'avance. (*A Camille qui entre.*) Chère Camille, tout est prêt pour notre départ ; le baron a rendu ses comptes et mon âne est bâti. 30

Camille. Allez au diable, vous et votre âne ! je ne partirai pas aujourd'hui. (*Elle sort.*)

Le Chœur. Que veut dire ceci ? Dame Pluche est pâle de

terreur ; ses faux cheveux tentent de se hérissier, sa poitrine siffle avec force et ses doigts s'allongent en se crispant.

Dame Pluche. Seigneur mon Dieu ! Camille a juré !

(*Elle sort.*)

SCÈNE V.

Entrent LE BARON et MAÎTRE BRIDAINÉ.

Maître Bridaine. Seigneur, il faut que je vous parle en particulier. Votre fils fait la cour à une fille du village.

Le Baron. C'est absurde, mon ami.

10 *Maître Bridaine.* Je l'ai vu distinctement passer dans la bruyère en lui donnant le bras ; il se penchait à son oreille, et lui promettait de l'épouser.

Le Baron. Cela est monstrueux.

Maître Bridaine. Soyez-en convaincu ; il lui a fait un présent considérable, que la petite a montré à sa mère.

Le Baron. O ciel ! considérable, Bridaine ? En quoi considérable ?

Maître Bridaine. Pour le poids et pour la conséquence. C'est la chaîne d'or qu'il portait à son bonnet.

20 *Le Baron.* Passons dans mon cabinet ; je ne sais à quoi m'en tenir. (*Ils sortent.*)

SCÈNE VI.

(*La chambre de Camille.*)

Entrent CAMILLE et DAME PLUCHE.

Camille. Il a pris ma lettre, dites-vous ?

Dame Pluche. Oui, mon enfant ; il s'est chargé de la mettre à la poste.

Camille. Allez au salon, dame Pluche, et faites-moi le plaisir de dire à Perdican que je l'attends ici. (*Dame Pluche*

sort.) Il a lu ma lettre, cela est certain ; sa scène du bois est une vengeance, comme son amour pour Rosette. Il a voulu me prouver qu'il en aimait une autre que moi, et jouer l'indifférent malgré son dépit. Est-ce qu'il m'aimerait, par hasard ? (*Elle lève la tapisserie.*) Es-tu là, Rosette !

Rosette (entrant). Oui, puis-je entrer ?

Camille. Écoute-moi, mon enfant ; le seigneur Perdican ne te fait-il pas la cour ?

Rosette. Hélas ! oui.

Camille. Que penses-tu de ce qu'il t'a dit ce matin ? 10

Rosette. Ce matin ? Où donc ?

Camille. Ne fais pas l'hypocrite.—Ce matin à la fontaine, dans le petit bois.

Rosette. Vous m'avez donc vue ?

Camille. Pauvre innocente ! Non, je ne t'ai pas vue. Il t'a fait de beaux discours, n'est-ce pas ? Gageons qu'il t'a promis de t'épouser.

Rosette. Comment le savez-vous ?

Camille. Qu'importe comment ? je le sais. Crois-tu à ses promesses, Rosette ? 20

Rosette. Comment n'y croirais-je pas ? il me tromperait donc ? Pourquoi faire ?

Camille. Perdican ne t'épousera pas, mon enfant.

Rosette. Hélas ! je n'en sais rien.

Camille. Tu l'aimes, pauvre fille ; il ne t'épousera pas, et la preuve, je vais te la donner ; rentre derrière ce rideau, tu n'auras qu'à prêter l'oreille et à venir quand je t'appellerai.

(*Rosette sort.*)

Camille (seule). Moi qui croyais faire un acte de vengeance, ferais-je un acte d'humanité ? La pauvre fille a le 30 cœur pris. (*Entre Perdican.*) Bonjour, cousin, asseyez-vous.

Perdican. Quelle toilette, Camille ! A qui en voulez-vous ?

Camille. A vous, peut-être ; je suis fâchée de n'avoir pu me rendre au rendez-vous que vous m'avez demandé ; vous aviez quelque chose à me dire ?

Perdican (à part). Voilà, sur ma vie, un petit mensonge assez gros, pour un agneau sans tache ; je l'ai vue derrière un arbre écouter la conversation. (*Haut.*) Je n'ai rien à vous dire qu'un adieu, Camille ; je croyais que vous partiez ; cependant votre cheval est à l'écurie, et vous n'avez pas l'air d'être en robe de voyage.

Camille. J'aime la discussion ; je ne suis pas bien sûre de ne pas avoir eu envie de me quereller encore avec vous.

Perdican. A quoi sert de se quereller, quand le raccom-
10 modement est impossible ? Le plaisir des disputes, c'est de faire la paix.

Camille. Êtes-vous convaincu que je ne veuille pas la faire ?

Perdican. Ne raillez pas ; je ne suis pas de force à vous répondre.

Camille. Je voudrais qu'on me fit la cour ; je ne sais si c'est que j'ai une robe neuve, mais j'ai envie de m'amuser. Vous m'avez proposé d'aller au village, allons-y, je veux bien, mettons-nous en bateau ; j'ai envie d'aller dîner sur l'herbe, ou de faire une promenade dans la forêt. Fera-t-il clair de
20 lune, ce soir ? Cela est singulier, vous n'avez plus au doigt la bague que je vous ai donnée.

Perdican. Je l'ai perdue.

Camille. C'est donc pour cela que je l'ai trouvée ; tenez, Perdican, la voilà.

Perdican. Est-ce possible ? Où l'avez-vous trouvée ?

Camille. Vous regardez si mes mains sont mouillées, n'est-ce pas ? En vérité, j'ai gâté ma robe de couvent pour retirer ce petit hochet d'enfant de la fontaine. Voilà pourquoi j'en ai mis une autre, et je vous dis, cela m'a changée ; mettez donc
30 cela à votre doigt.

Perdican. Tu as retiré cette bague de l'eau, Camille, au risque de te précipiter ? Est-ce un songe ? La voilà ; c'est toi qui me la mets au doigt ! Ah ! Camille, pourquoi me le rends-tu, ce triste gage d'un bonheur qui n'est plus ? Parle, coquette et imprudente fille, pourquoi pars-tu ? pourquoi

restes-tu ? Pourquoi, d'une heure à l'autre, changes-tu d'apparence et de couleur, comme la pierre de cette bague à chaque rayon du soleil ?

Camille. Connaissez-vous le cœur des femmes, Perdican ? Êtes-vous sûr de leur inconstance, et savez-vous si elles changent réellement de pensée en changeant quelquefois de langage ? Il y en a qui disent que non. Sans doute, il nous faut souvent jouer un rôle, souvent mentir ; vous voyez que je suis franche ; mais êtes-vous sûr que tout mente dans une femme, lorsque sa langue ment ? Avez-vous bien réfléchi à 10 la nature de cet être faible et violent, à la rigueur avec laquelle on le juge, aux principes qu'on lui impose ? Et qui sait si, forcée à tromper par le monde, la tête de ce petit être sans cervelle ne peut pas y prendre plaisir, et mentir quelquefois par passe-temps, par folie, comme elle ment par nécessité.

Perdican. Je n'entends rien à tout cela, et je ne mens jamais. Je t'aime, Camille, voilà tout ce que je sais.

Camille. Vous dites que vous m'aimez, et vous ne mentez jamais ?

Perdican. Jamais.

20

Camille. En voilà une qui dit pourtant que cela vous arrive quelquefois. (*Elle lève la tapisserie ; Rosette paraît dans le fond, évanouie sur une chaise.*) Que répondrez-vous à cette enfant, Perdican, lorsqu'elle vous demandera compte de vos paroles ? Si vous ne mentez jamais, d'où vient donc qu'elle s'est évanouie en vous entendant me dire que vous m'aimez ? Je vous laisse avec elle ; tâchez de la faire revenir. (*Elle veut sortir.*)

Perdican. Un instant, Camille, écoutez-moi.

Camille. Que voulez-vous me dire ? c'est à Rosette qu'il 30 faut parler. Je ne vous aime pas, moi ; je n'ai pas été chercher par dépit cette malheureuse enfant au fond de sa chaumière, pour en faire un appât, un jouet ; je n'ai pas répété imprudemment devant elle des paroles brûlantes adressées à une autre ; je n'ai pas feint de jeter au vent pour

elle le souvenir d'une amitié chérie ; je ne lui ai pas mis ma chaîne au cou, je ne lui ai pas dit que je l'épouserai.

Perdican. Écoutez-moi, écoutez-moi !

Camille. N'as-tu pas souri tout à l'heure quand je t'ai dit que je n'avais pu aller à la fontaine ? Eh bien ! oui, j'y étais et j'ai tout entendu ; mais, Dieu m'en est témoin, je ne voudrais pas y avoir parlé comme toi. Que feras-tu de cette fille-là, maintenant, quand elle viendra, avec tes baisers ardents sur les lèvres, te montrer en pleurant la blessure que tu
10 lui as faite ? Tu as voulu te venger de moi, n'est-ce pas, et me punir d'une lettre écrite à mon couvent ? tu as voulu me lancer à tout prix quelque trait qui pût m'atteindre, et tu comptais pour rien que ta flèche empoisonnée traversât cette enfant, pourvu qu'elle me frappât derrière elle. Je m'étais vantée de t'avoir inspiré quelque amour, de te laisser quelque regret. Cela t'a blessé dans ton noble orgueil ? Eh bien ! apprends-le de moi, tu m'aimes, entends-tu ; mais tu épou-
seras cette fille ou tu n'es qu'un lâche !

Perdican. Oui, je l'épouserai.

20 *Camille.* Et tu feras bien.

Perdican. Très-bien, et beaucoup mieux qu'en t'épousant toi-même. Qu'y a-t-il, Camille, qui t'échauffe si fort ? Cette enfant s'est évanouie ; nous la ferons bien revenir, il ne faut pour cela qu'un flacon de vinaigre ; tu as voulu me prouver que j'avais menti une fois dans ma vie ; cela est possible, mais je te trouve hardie de décider à quel instant. Viens, aide-moi à secourir Rosette. (*Ils sortent.*)

SCÈNE VII.

LE BARON et CAMILLE.

30 *Le Baron.* Si cela se fait, je deviendrai fou.

Camille. Employez votre autorité.

Le Baron. Je deviendrai fou, et je refuserai mon consentement, voilà qui est certain.

Camille. Vous devriez lui parler et lui faire entendre raison.

Le Baron. Cela me jettera dans le désespoir pour tout le carnaval, et je ne paraîtrai pas une fois à la cour. C'est un mariage disproportionné. Jamais on n'a entendu parler d'épouser la sœur de lait de sa cousine ; cela passe toute espèce de bornes.

Camille. Faites-le appeler, et dites-lui nettement que ce mariage vous déplaît. Croyez-moi, c'est une folie, et il ne résistera pas. 10

Le Baron. Je serai vêtu de noir cet hiver, tenez-le pour assuré.

Camille. Mais, parlez-lui, au nom du ciel ! C'est un coup de tête qu'il a fait ; peut-être n'est-il déjà plus temps ; s'il en a parlé, il le fera.

Le Baron. Je vais m'enfermer pour m'abandonner à ma douleur. Dites-lui, s'il me demande, que je suis enrhumé, et que je m'abandonne à ma douleur de le voir épouser une fille sans nom. (*Il sort.*)

Camille. Ne trouverai-je pas ici un homme de cœur ? En 20
vérité, quand on en cherche, on est effrayé de sa solitude.
(*Entre Perdican.*) Eh bien, cousin, à quand le mariage ?

Perdican. Le plus tôt possible ; j'en ai déjà parlé au notaire, au curé, et à tous les paysans.

Camille. Vous comptez donc réellement que vous épouserez Rosette ?

Perdican. Assurément.

Camille. Qu'en dira votre père ?

Perdican. Tout ce qu'il voudra ; il me plaît d'épouser cette fille ; c'est une idée que je vous dois, et je m'y tiens. Faut-il 30
vous répéter les lieux communs les plus rebattus sur sa naissance et sur la mienne ? Elle est jeune et jolie, et elle m'aime ; c'est plus qu'il n'en faut pour être trois fois heureux. Qu'elle ait de l'esprit ou qu'elle n'en ait pas, j'aurais pu trouver pire. On crierà, on raillera ; je m'en lave les mains.

Camille. Il n'y a rien là de risible ; vous faites très-bien de l'épouser. Mais je suis fâchée pour vous d'une chose : c'est qu'on dira que vous l'avez fait par dépit.

Perdican. Vous êtes fâchée de cela ? Oh ! que non.

Camille. Si, j'en suis vraiment fâchée pour vous. Cela fait du tort à un jeune homme, de ne pouvoir résister à un moment de dépit.

Perdican. Soyez-en donc fâchée ; quant à moi, cela m'est bien égal.

10 *Camille.* Mais vous n'y pensez pas ; c'est une fille de rien.

Perdican. Elle sera donc de quelque chose, lorsqu'elle sera ma femme.

Camille. Elle vous ennuiera avant que le notaire ait mis son habit neuf et ses souliers pour venir ici ; le cœur vous lèvera au repas de noces, et le soir de la fête vous lui ferez couper les mains et les pieds, comme dans tous les contes arabes, parce qu'elle sentira le ragoût.

Perdican. Vous verrez que non. Vous ne me connaissez pas ; quand une femme est douce et sensible, fraîche, bonne
20 et belle, je suis capable de me contenter de cela, oui, en vérité, jusqu'à ne pas me soucier de savoir si elle parle latin.

Camille. Il est à regretter qu'on ait dépensé tant d'argent pour vous l'apprendre ; c'est trois mille écus de perdus.

Perdican. Oui ; on aurait mieux fait de les donner aux pauvres.

Camille. Ce sera vous qui vous en chargerez, du moins pour les pauvres d'esprit.

Perdican. Et ils me donneront en échange le royaume des cieux, car il est à eux.

30 *Camille.* Combien de temps durera cette plaisanterie ?

Perdican. Quelle plaisanterie ?

Camille. Votre mariage avec Rosette.

Perdican. Bien peu de temps ; Dieu n'a pas fait de l'homme une œuvre de durée : trente ou quarante ans, tout au plus.

Camille. Je suis curieuse de danser à vos noces !

Perdican. Écoutez-moi, Camille, voilà un ton de persiflage qui est hors de propos.

Camille. Il me plaît trop pour que je le quitte.

Perdican. Je vous quitte donc vous-même, car j'en ai tout à l'heure assez.

Camille. Allez-vous chez votre épousée ?

Perdican. Oui, j'y vais de ce pas.

Camille. Donnez-moi donc le bras ; j'y vais aussi.

(*Entre Rosette.*)

10

Perdican. Te voilà, mon enfant ! Viens, je veux te présenter à mon père.

Rosette (se mettant à genoux). Monseigneur, je viens vous demander une grâce. Tous les gens du village à qui j'ai parlé ce matin m'ont dit que vous aimiez votre cousine, et que vous ne m'avez fait la cour que pour vous divertir tous deux ; on se moque de moi quand je passe, et je ne pourrai plus trouver de mari dans le pays, après avoir servi de risée à tout le monde. Permettez-moi de vous rendre le collier que vous m'avez donné, et de vivre en paix chez ma mère. 20

Camille. Tu es une bonne fille, Rosette ; garde ce collier, c'est moi qui te le donne, et mon cousin prendra le mien à la place. Quant à un mari, n'en sois pas embarrassée, je me charge de t'en trouver un.

Perdican. Cela n'est pas difficile, en effet. Allons, Rosette, viens, que je te mène à mon père.

Camille. Pourquoi ? Cela est inutile.

Perdican. Oui, vous avez raison, mon père nous recevrait mal : il faut laisser passer le premier moment de surprise qu'il a éprouvée. Viens avec moi, nous retournerons sur la place. Je trouve plaisant qu'on dise que je ne t'aime pas quand je t'épouse. Pardieu ! nous les ferons bien taire. 30

(*Il sort avec Rosette.*)

Camille. Que se passe-t-il donc en moi ? Il l'emmène d'un air bien tranquille. Cela est singulier : il me semble

que la tête me tourne. Est-ce qu'il l'épouserait tout de bon ? Holà ! dame Pluche, dame Pluche ! N'y a-t-il donc personne ici ? (*Entre un valet.*) Courez après le seigneur Perdican ; dites-lui vite qu'il remonte ici, j'ai à lui parler. (*Le valet sort.*) Mais qu'est-ce donc que tout cela ? Je n'en puis plus, mes pieds refusent de me soutenir. (*Rentre Perdican.*)

Perdican. Vous m'avez demandé, Camille ?

Camille. Non,—non.

Perdican. En vérité, vous voilà pâle ; qu'avez-vous à me
10 dire ? Vous m'avez fait rappeler pour me parler ?

Camille. Non, non !—O Seigneur Dieu ! (*Elle sort.*)

SCÈNE VIII.

(Un oratoire.)

Entre CAMILLE, elle se jette au pied de l'autel.

M'avez-vous abandonnée, ô mon Dieu ? Vous le savez, lorsque je suis venue, j'avais juré de vous être fidèle ; quand j'ai refusé de devenir l'épouse d'un autre que vous, j'ai cru parler sincèrement devant vous et ma conscience, vous le savez, mon père ; ne voulez-vous donc plus de moi ? Oh !
20 pourquoi faites-vous mentir la vérité elle-même ? Pourquoi suis-je si faible ? Ah ! malheureuse, je ne puis plus prier !

(*Entre Perdican.*)

Perdican. Orgueil, le plus fatal des conseillers humains, qu'es-tu venu faire entre cette fille et moi ? La voilà pâle et effrayée, qui presse sur les dalles insensibles son cœur et son visage. Elle aurait pu m'aimer, et nous étions nés l'un pour l'autre ; qu'es-tu venu faire sur nos lèvres, orgueil, lorsque nos mains allaient se joindre ?

Camille. Qui m'a suivie ? Qui parle sous cette voûte ?
30 Est-ce toi, Perdican ?

Perdican. Insensés que nous sommes ! nous nous aimons. Quel songe avons-nous fait, Camille ? Quelles vaines paroles, quelles misérables folies ont passé comme un vent funeste entre nous deux ? Lequel de nous a voulu tromper l'autre ? Hélas ! cette vie est elle-même un si pénible rêve ! pourquoi encore y mêler les nôtres ? O mon Dieu ! le bonheur est une perle si rare dans cet océan d'ici-bas ! Tu nous l'avais donné, pêcheur céleste, tu l'avais tiré pour nous des profondeurs de l'abîme, cet inestimable joyau ; et nous, comme des enfants gâtés que nous sommes, nous en avons fait un 10 jouet. Le vert sentier qui nous amenait l'un vers l'autre avait une pente si douce, il était entouré de buissons si fleuris, il se perdait dans un si tranquille horizon ! Il a bien fallu que la vanité, le bavardage et la colère vinssent jeter leurs rochers informes sur cette route céleste, qui nous aurait conduits à toi dans un baiser ! Il a bien fallu que nous nous fissions du mal, car nous sommes des hommes. O insensés ! nous nous aimons. (*Il la prend dans ses bras.*)

Camille. Oui, nous nous aimons, Perdican ; laisse-moi le sentir sur ton cœur. Ce Dieu qui nous regarde ne s'en 20 offensera pas ; il veut bien que je t'aime ; il y a quinze ans qu'il le sait.

Perdican. Chère créature, tu es à moi !

(*Il l'embrasse ; on entend un grand cri derrière l'autel.*)

Camille. C'est la voix de ma sœur de lait.

Perdican. Comment est-elle ici ? Je l'avais laissée dans l'escalier, lorsque tu m'as fait rappeler. Il faut donc qu'elle m'ait suivi sans que je m'en sois aperçu.

Camille. Entrons dans cette galerie ; c'est là qu'on a crié.

Perdican. Je ne sais ce que j'éprouve ; il me semble que 30 mes mains sont couvertes de sang.

Camille. La pauvre enfant nous a sans doute épiés ; elle s'est encore évanouie ; viens, portons-lui secours ; hélas ! tout cela est cruel.

Perdican. Non, en vérité, je n'entrerais pas ; je sens un

froid mortel qui me paralyse. Vas-y, Camille, et tâche de la ramener. (*Camille sort.*) Je vous en supplie, mon Dieu ! ne faites pas de moi un meurtrier ! Vous voyez ce qui se passe ; nous sommes deux enfants insensés, et nous avons joué avec la vie et la mort ; mais notre cœur est pur ; ne tuez pas Rosette, Dieu juste ! Je lui trouverai un mari, je réparerai ma faute, elle est jeune, elle sera heureuse ; ne faites pas cela, ô Dieu ! vous pouvez bénir encore quatre de vos enfants. Eh bien ! Camille, qu'y a-t-il ? (*Camille rentre.*)

10 *Camille.* Elle est morte. Adieu, Perdican !

FIN DE ON NE BADINE PAS AVEC L'AMOUR.

FANTASIO.

COMÉDIE EN DEUX ACTES.

FANTASIO.

COMÉDIE EN DEUX ACTES.

PERSONNAGES.

LE ROI DE BAVIÈRE.	HARTMAN, }	jeunes gens de la
LE PRINCE DE MANTOUE.	FACIO, }	ville.
MARINONI, son aide de camp.	<i>Officiers, Pages, etc.</i>	
RUTTEN, secrétaire du roi.	ELSBETH, fille du roi de Bavière.	
FANTASIO, }	LA GOUVERNANTE D'ELSBETH.	
SPARK, }	<i>(La scène est à Munich.)</i>	
ville.		

ACTE PREMIER.

SCÈNE PREMIÈRE.

(A la cour.)

LE ROI, *entouré de ses courtisans*, RUTTEN.

Le Roi. Mes amis, je vous ai annoncé, il y a déjà longtemps, les fiançailles de ma chère Elsbeth avec le prince de Mantoue. Je vous annonce aujourd'hui l'arrivée de ce prince ; ce soir peut-être, demain au plus tard, il sera dans ce palais. Que ce soit un jour de fête pour tout le monde ; que les prisons s'ouvrent, et que le peuple passe la nuit dans les divertissements. Rutten, où est ma fille ?

(Les courtisans se retirent.)

Rutten. Sire, elle est dans le parc avec sa gouvernante.

Le Roi. Pourquoi ne l'ai-je pas encore vue aujourd'hui ? Est-elle triste ou gaie de ce mariage qui s'apprête ?

Rutten. Il m'a paru que le visage de la princesse était voilé de quelque mélancolie. Quelle est la jeune fille qui ne rêve pas la veille de ses noces ? La mort de Saint-Jean l'a contrariée.

Le Roi. Y penses-tu ? La mort de mon bouffon, d'un plaisant de cour bossu et presque aveugle !

Rutten. La princesse l'aimait.

10 *Le Roi.* Dis-moi, Rutten, tu as vu le prince ; quel homme est-ce ? Hélas ! je lui donne ce que j'ai de plus précieux au monde, et je ne le connais point.

Rutten. Je suis demeuré fort peu de temps à Mantoue.

Le Roi. Parle franchement. Par quels yeux puis-je voir la vérité, si ce n'est par les tiens ?

Rutten. En vérité, sire, je ne saurais rien dire sur le caractère et l'esprit du noble prince.

Le Roi. En est-il ainsi ? Tu hésites, toi, courtisan ! De combien d'éloges l'air de cette chambre serait déjà rempli, de
20 combien d'hyperboles et de métaphores flatteuses, si le prince qui sera demain mon gendre t'avait paru digne de ce titre ! Me serais-je trompé, mon ami ? Aurais-je fait en lui un mauvais choix ?

Rutten. Sire, le prince passe pour le meilleur des rois.

Le Roi. La politique est une fine toile d'araignée, dans laquelle se débattent bien des pauvres mouches mutilées ; je ne sacrifierai le bonheur de ma fille à aucun intérêt.

(*Ils sortent.*)

SCÈNE II.

30

(Une rue.)

SPARK, HARTMAN ET FACIO, buvant autour d'une table.

Hartman. Puisque c'est aujourd'hui le mariage de la princesse, buvons, fumons, et tâchons de faire du tapage.

Facio. Il serait bon de nous mêler à tout ce peuple qui court les rues, et d'éteindre quelques lampions sur de bonnes têtes de bourgeois.

Spark. Allons donc ! Fumons tranquillement.

Hartman. Je ne ferai rien tranquillement ; dussé-je me faire battant de cloche, et me pendre dans le bourdon de l'église, il faut que je carillonne un jour de fête. Où diable est donc Fantasio ?

Spark. Attendons-le ; ne faisons rien sans lui.

Facio. Bah ! il nous retrouvera toujours. Il est à se 10
griser dans quelque trou de la rue Basse. Holà, ohé ! un dernier coup ! (*Il lève son verre.*)

Un Officier (entrant). Messieurs, je viens vous prier de vouloir bien aller plus loin, si vous ne voulez point être dérangés dans votre gaieté.

Hartman. Pourquoi, mon capitaine ?

L'Officier. La princesse est dans ce moment sur la terrasse que vous voyez, et vous comprenez aisément qu'il n'est pas convenable que vos cris arrivent jusqu'à elle. (*Il sort.*)

Facio. Voilà qui est intolérable !

20

Spark. Qu'est-ce que cela nous fait de rire ici ou ailleurs ?

Hartman. Qui est-ce qui nous dit qu'ailleurs il nous sera permis de rire ? Vous verrez qu'il sortira un drôle en habit vert de tous les pavés de la ville pour nous prier d'aller rire dans la lune. (*Entre Marinoni, couvert d'un manteau.*)

Spark. La princesse n'a jamais fait un acte de despotisme de sa vie. Que Dieu la conserve ! Si elle ne veut pas qu'on rie, c'est qu'elle est triste, ou qu'elle chante ; laissons-la en repos.

Facio. Humph ! voilà un manteau rabattu qui flaire quel- 30
que nouvelle. Le gobe-mouche a envie de nous aborder.

Marinoni (approchant). Je suis étranger, messieurs ; à quelle occasion cette fête ?

Spark. La princesse Elsbeth se marie.

Marinoni. Ah ! ah ! c'est une belle femme, a ce que je présume ?

Hartman. Comme vous êtes un bel homme, vous l'avez dit.

Marinoni. Aimée de son peuple, si j'ose le dire, car il me paraît que tout est illuminé.

Hartman. Tu ne te trompes pas, brave étranger ; tous ces lampions allumés que tu vois, comme tu l'as remarqué sagement, ne sont pas autre chose qu'une illumination.

Marinoni. Je voulais demander par là si la princesse est
10 la cause de ces signes de joie.

Hartman. L'unique cause, puissant rhéteur. Nous aurions beau nous marier tous, il n'y aurait aucune espèce de joie dans cette ville ingrate.

Marinoni. Heureuse la princesse qui sait se faire aimer de son peuple !

Hartman. Des lampions allumés ne font pas le bonheur d'un peuple, cher homme primitif. Cela n'empêche pas la susdite princesse d'être fantasque comme une bergeronnette.

Marinoni. En vérité ! Vous avez dit fantasque ?

20 *Hartman.* Je l'ai dit, cher inconnu, je me suis servi de ce mot.
(*Marinoni salue et se retire.*)

Facio. A qui diantre en veut ce baragouineur d'italien ? Le voilà qui nous quitte pour aborder un autre groupe. Il sent l'espion d'une lieue.

Hartman. Il ne sent rien du tout ; il est bête à faire plaisir.

Spark. Voilà Fantasio qui arrive.

Hartman. Qu'a-t-il donc ? Il se dandine comme un conseiller de justice. Ou je me trompe fort, ou quelque lubie mûrit dans sa cervelle.

30 *Facio.* Eh bien, ami, que ferons-nous de cette belle soirée ?

Fantasio (entrant). Tout absolument, hors un roman nouveau.

Facio. Je disais qu'il faudrait nous lancer dans cette canaille, et nous divertir un peu.

Fantasio. L'important serait d'avoir des nez de carton et des pétards.

Hartman. Prendre la taille aux filles, tirer les bourgeois par la queue et casser les lanternes. Allons, partons, voilà qui est dit.

Fantasio. Il était une fois un roi de Perse. . . .

Hartman. Viens donc, Fantasio.

Fantasio. Je n'en suis pas, je n'en suis pas.

Hartman. Pourquoi ?

Fantasio. Donnez-moi un verre de ça. (*Il boit.*)

10

Hartman. Tu as le mois de mai sur les joues.

Fantasio. C'est vrai ; et le mois de janvier dans le cœur. Ma tête est comme une vieille cheminée sans feu : il n'y a que du vent et des cendres. Ouf ! (*Il s'assoit.*) Que cela m'ennuie que tout le monde s'amuse ! Je voudrais que ce grand ciel si lourd fût un immense bonnet de coton, pour envelopper jusqu'aux oreilles cette sotte ville et ses sots habitants. Allons, voyons ! dites-moi, de grâce, un calembour usé, quelque chose de bien rebattu.

Hartman. Pourquoi ?

20

Fantasio. Pour que je rie. Je ne ris plus de ce qu'on invente ; peut-être que je rirai de ce que je connais.

Hartman. Tu me parais un tant soit peu misanthrope et enclin à la mélancolie.

Fantasio. Du tout ; c'est que je viens de chez ma maîtresse.

Facio. Oui ou non, es-tu des nôtres ?

Fantasio. Je suis des vôtres, si vous êtes des miens ; restons un peu ici à parler de choses et d'autres, en regardant nos habits neufs.

30

Facio. Non, ma foi. Si tu es las d'être debout, je suis las d'être assis ; il faut que je m'évertue en plein air.

Fantasio. Je ne saurais m'évertuer. Je vais fumer sous ces marronniers, avec ce brave Spark, qui va me tenir compagnie. N'est-ce pas, Spark ?

Spark. Comme tu voudras.

Hartman. En ce cas, adieu. Nous allons voir la fête.

(*Hartman et Facio sortent.—Fantasio s'assied avec Spark.*)

Fantasio. Comme ce soleil couchant est manqué ! La nature est pitoyable ce soir. Regarde-moi un peu cette vallée là-bas, ces quatre ou cinq méchants nuages qui grimpent sur cette montagne. Je faisais des paysages comme celui-là, quand j'avais douze ans, sur la couverture de mes livres de classe.

10 *Spark.* Quel bon tabac ! quelle bonne bière !

Fantasio. Je dois bien t'ennuyer, Spark ?

Spark. Non ; pourquoi cela ?

Fantasio. Toi, tu m'ennuies horriblement. Cela ne te fait rien de voir tous les jours la même figure ? Que diable Hartman et Facio s'en vont-ils faire dans cette fête ?

Spark. Ce sont deux gaillards actifs, et qui ne sauraient rester en place.

Fantasio. Quelle admirable chose que les Mille et une Nuits ! O Spark ! mon cher Spark, si tu pouvais me trans-
20 porter en Chine ! Si je pouvais seulement sortir de ma peau pendant une heure ou deux ! Si je pouvais être ce monsieur qui passe !

Spark. Cela me paraît assez difficile.

Fantasio. Ce monsieur qui passe est charmant ; regarde : quelle belle culotte de soie ! quelles belles fleurs rouges sur son gilet ! Ses breloques de montre battent sur sa panse, en opposition avec les basques de son habit, qui voltigent sur ses mollets. Je suis sûr que cet homme-là a dans la tête un millier d'idées qui me sont absolument étrangères ; son essence
30 lui est particulière. Hélas ! tout ce que les hommes se disent entre eux se ressemble ; les idées qu'ils échangent sont presque toujours les mêmes dans toutes leurs conversations ; mais, dans l'intérieur de toutes ces machines isolées, quels replis, quels compartiments secrets ! C'est tout un monde que chacun porte en lui ! un monde ignoré qui naît et qui

meurt en silence ! Quelles solitudes que tous ces corps humains !

Spark. Bois donc, désœuvré, au lieu de te creuser la tête.

Fantasio. Il n'y a qu'une chose qui m'ait amusé depuis trois jours : c'est que mes créanciers ont obtenu un arrêt contre moi, et que si je mets les pieds dans ma maison, il va arriver quatre estafiers qui me prendront au collet.

Spark. Voilà qui est fort gai, en effet. Où coucheras-tu ce soir ?

Fantasio. Te figures-tu que mes meubles se vendent demain matin ? Nous en achèterons quelques-uns, n'est-ce pas ?

Spark. Manques-tu d'argent, Henri ? Veux-tu ma bourse ?

Fantasio. Imbécile ! si je n'avais pas d'argent, je n'aurais pas de dettes. Remarques-tu une chose, Spark ? c'est que nous n'avons point d'état ; nous n'exerçons aucune profession.

Spark. C'est là ce qui t'attriste ?

Fantasio. Il n'y a point de maître d'armes mélancolique.

Spark. Tu me fais l'effet d'être revenu de tout.

Fantasio. Ah ! pour être revenu de tout, mon ami, il faut être allé dans bien des endroits.

20

Spark. Eh bien donc ?

Fantasio. Eh bien donc ! où veux-tu que j'aie ? Regarde cette vieille ville enfumée ; il n'y a pas de places, de rues, de ruelles où je n'aie rôdé trente fois ; il n'y a pas de pavés où je n'aie traîné ces talons usés, pas de maisons où je ne sache quelle est la fille ou la vieille femme dont la tête stupide se dessine éternellement à la fenêtre ; je ne saurais faire un pas sans marcher sur mes pas d'hier ; eh bien, mon cher ami, cette ville n'est rien auprès de ma cervelle. Tous les recoins m'en sont cent fois plus connus ; toutes les rues, tous les trous de mon imagination sont cent fois plus fatigués ; je m'y suis promené en cent fois plus de sens, dans cette cervelle délabrée, moi son seul habitant ! je m'y suis grisé dans tous les cabarets ; je m'y suis roulé comme un roi absolu dans un carrosse dore ; j'y ai trotté en bon bourgeois sur une mule

pacifique, et je n'ose seulement pas maintenant y entrer comme un voleur, une lanterne sourde à la main.

Spark. Je ne comprends rien à ce travail perpétuel sur toi-même ; moi, quand je fume, par exemple, ma pensée se fait fumée de tabac ; quand je bois, elle se fait vin d'Espagne ou bière de Flandre ; quand je baise la main de ma maîtresse, elle entre par le bout de ses doigts effilés pour se répandre dans tout son être sur des courants électriques ; il me faut le parfum d'une fleur pour me distraire, et de tout ce que
10 renferme l'universelle nature, le plus chétif objet suffit pour me changer en abeille et me faire voltiger çà et là avec un plaisir toujours nouveau.

Fantasio. Tranchons le mot, tu es capable de pêcher à la ligne.

Spark. Si cela m'amuse, je suis capable de tout.

Fantasio. Même de prendre la lune avec les dents ?

Spark. Cela ne m'amuserait pas.

Fantasio. Ah ! ah ! qu'en sais-tu ? prendre la lune avec les dents n'est pas à dédaigner. Allons jouer au trente et
20 quarante.

Spark. Non, en vérité.

Fantasio. Pourquoi ?

Spark. Parce que nous perdrons notre argent.

Fantasio. Ah ! mon Dieu ! qu'est-ce que tu vas imaginer là ! Tu ne sais quoi inventer pour te torturer l'esprit. Tu vois donc tout en noir, misérable ? Perdre notre argent ! tu n'as donc dans le cœur ni foi en Dieu ni espérance ? tu es donc un athée épouvantable, capable de me dessécher le cœur et de me désabuser de tout, moi qui suis plein de séve
30 et de jeunesse ? (*Il se met à danser.*)

Spark. En vérité, il y a de certains moments où je ne jurerais pas que tu n'es pas fou.

Fantasio (dansant toujours). Qu'on me donne une cloche ! une cloche de verre !

Spark. A propos de quoi une cloche ?

Fantasio. Jean-Paul n'a-t-il pas dit qu'un homme absorbé par une grande pensée est comme un plongeur sous sa cloche, au milieu du vaste Océan ? Je n'ai point de cloche, Spark, point de cloche.

Spark. Fais-toi journaliste ou homme de lettres, Henri ; c'est encore le plus efficace moyen qui nous reste de désopiler la misanthropie et d'amortir l'imagination.

Fantasio. Oh ! je voudrais me passionner pour un homard à la moutarde, pour une grisette, pour une classe de minéraux ! Spark ! essayons de bâtir une maison à nous deux. 10

Spark. Pourquoi n'écris-tu pas tout ce que tu rêves ? cela ferait un joli recueil.

Fantasio. Un sonnet vaut mieux qu'un long poème, et un verre de vin vaut mieux qu'un sonnet. (*Il boit.*)

Spark. Pourquoi ne voyages-tu pas ? va en Italie.

Fantasio. J'y ai été.

Spark. Eh bien ! est-ce que tu ne trouves pas ce pays-là beau ?

Fantasio. Il y a une quantité de mouches grosses comme des hannetons qui vous piquent toute la nuit. 20

Spark. Va en France.

Fantasio. Il n'y a pas de bon vin du Rhin à Paris.

Spark. Va en Angleterre.

Fantasio. J'y suis. Est-ce que les Anglais ont une patrie ? J'aime autant les voir ici que chez eux.

Spark. Va donc au diable, alors !

Fantasio. Oh ! s'il y avait un diable dans le ciel ! s'il y avait un enfer, comme je me brûlerais la cervelle pour aller voir tout ça ! Quelle misérable chose que l'homme ! ne pas pouvoir seulement sauter par sa fenêtre sans se casser les 30 jambes ! être obligé de jouer du violon dix ans pour devenir un musicien passable ! Apprendre pour être peintre, pour être palfrenier ! Apprendre pour faire une omelette ! Tiens, Spark, il me prend des envies de m'asseoir sur un parapet, de regarder couler la rivière, et de me mettre à compter un,

deux, trois, quatre, cinq, six, sept, et ainsi de suite jusqu'au jour de ma mort.

Spark. Ce que tu dis là ferait rire bien des gens ; moi, cela me fait frémir : c'est l'histoire du siècle entier. L'éternité est une grande aire, d'où tous les siècles, comme de jeunes aiglons, se sont envolés tour à tour pour traverser le ciel et disparaître ; le nôtre est arrivé à son tour au bord du nid ; mais on lui a coupé les ailes, et il attend la mort en regardant l'espace dans lequel il ne peut s'élancer.

10 *Fantasio (chantant).*

Tu m'appelles ta vie, appelle-moi ton âme,
Car l'âme est immortelle, et la vie est un jour.

Connais-tu une plus divine romance que celle-là, Spark ? C'est une romance portugaise. Elle ne m'est jamais venue à l'esprit sans me donner envie d'aimer quelqu'un.

Spark. Qui, par exemple ?

Fantasio. Qui ? je n'en sais rien ; quelque belle fille toute ronde comme les femmes de Miéris ; quelque chose de doux comme le vent d'ouest, de pâle comme les rayons de la lune ;
20 quelque chose de pensif comme ces petites servantes d'auberge des tableaux flamands, qui donnent le coup d'étrier à un voyageur à larges bottes, droit comme un piquet sur un grand cheval blanc. Quelle belle chose que le coup de l'étrier ! une jeune femme sur le pas de sa porte, le feu allumé qu'on aperçoit au fond de la chambre, le souper préparé, les enfants endormis ; toute la tranquillité de la vie paisible et contemplative dans un coin du tableau ! et là l'homme encore haletant, mais ferme sur sa selle, ayant fait vingt lieues, en ayant trente à faire ; un gorgée d'eau-de-vie,
30 et adieu. La nuit est profonde là-bas, le temps menaçant, la forêt dangereuse ; la bonne femme le suit des yeux une minute, puis elle laisse tomber, en retournant à son feu, cette sublime aumône du pauvre : Que Dieu le protège !

Spark. Si tu étais amoureux, Henri, tu serais le plus heureux des hommes.

Fantasio. L'amour n'existe plus, mon cher ami. La religion, sa nourrice, a les mamelles pendantes comme une vieille bourse au fond de laquelle il y a un gros sou. L'amour est une hostie qu'il faut briser en deux au pied d'un autel et avaler ensemble dans un baiser ; il n'y a plus d'autel, il n'y a plus d'amour. Vive la nature ! il y a encore du vin.

(*Il boit.*)

Spark. Tu vas te griser.

Fantasio. Je vais me griser, tu l'as dit.

Spark. Il est un peu tard pour cela.

10

Fantasio. Qu'appelles-tu tard ? midi, est-ce tard ? minuit, est-ce de bonne heure ? Où prends-tu la journée ? Restons là, Spark, je t'en prie. Buvons, causons, analysons, déraisonnons, faisons de la politique ; imaginons des combinaisons de gouvernement ; attrapons tous les hannetons qui passent autour de cette chandelle, et mettons-les dans nos poches. Sais-tu que les canons à vapeur sont une belle chose en matière de philanthropie ?

Spark. Comment l'entends-tu ?

Fantasio. Il y avait une fois un roi qui était très-sage, 20 très-sage, très-heureux, très-heureux . . .

Spark. Après ?

Fantasio. La seule chose qui manquait à son bonheur, c'était d'avoir des enfants. Il fait faire des prières publiques dans toutes les mosquées.

Spark. A quoi en veux-tu venir ?

Fantasio. Je pense à mes chères Mille et une Nuits. C'est comme cela qu'elles commencent toutes. Tiens, Spark, je suis gris. Il faut que je fasse quelque chose. Tra la, tra la ! Allons, levons-nous ! (*Un enterrement passe.*) 30

Ohé ! braves gens, qui enterrez-vous là ? Ce n'est pas maintenant l'heure d'enterrer proprement.

Les Porteurs. Nous enterrons Saint-Jean.

Fantasio. Saint-Jean est mort ? le bouffon du roi est mort ? Qui a pris sa place ? le ministre de la justice ?

Les Porteurs. Sa place est vacante, vous pouvez le prendre si vous voulez. *(Ils sortent.)*

Spark. Voilà une insolence que tu t'es bien attirée. A quoi penses-tu, d'arrêter ces gens ?

Fantasio. Il n'y a rien là d'insolent. C'est un conseil d'ami que m'a donné cet homme, et que je vais suivre à l'instant.

Spark. Tu vas te faire bouffon de la cour ?

Fantasio. Cette nuit même, si l'on veut de moi. Puisque
10 je ne puis coucher chez moi, je veux me donner la représentation de cette royale comédie qui se jouera demain, et de la loge du roi lui-même.

Spark. Comme tu es fin ! On te reconnaîtra, et les laquais te mettront à la porte ; n'es-tu pas filleul de la feue reine ?

Fantasio. Comme tu es bête ! je me mettrai une bosse et une perruque rousse comme la portait Saint-Jean, et personne ne me reconnaîtra, quand j'aurais trois douzaines de parains à mes trouses. *(Il frappe à une boutique.)* Hé !
20 brave homme, ouvrez-moi, si vous n'êtes pas sorti, vous, votre femme et vos petits chiens !

Un Tailleur (ouvrant la boutique). Que demande votre seigneurie ?

Fantasio. N'êtes-vous pas tailleur de la cour ?

Le Tailleur. Pour vous servir.

Fantasio. Est-ce vous qui habilliez Saint-Jean ?

Le Tailleur. Oui, monsieur.

Fantasio. Vous le connaissiez ? Vous savez de quel côté était sa bosse, comment il frisait sa moustache, et quelle perruque il portait ?

30 *Le Tailleur.* Hé ! hé ! monsieur veut rire.

Fantasio. Homme, je ne veux point rire ; entre dans ton arrière-boutique ; et si tu ne veux être empoisonné demain dans ton café au lait, songe à être muet comme la tombe sur tout ce qui va se passer ici.

(Il sort avec le tailleur ; Spark les suit.)

SCÈNE III.

Une auberge sur la route de Munich.

Entrent LE PRINCE DE MANTOUE et MARINONI.

Le Prince. Eh bien, colonel ?

Marinoni. Altesse ?

Le Prince. Eh bien, Marinoni ?

Marinoni. Mélancolique, fantasque, d'une joie folle, soumise à son père, aimant beaucoup les pois verts.

Le Prince. Écris cela ; je ne comprends clairement que les écritures moulées en bâtarde. 10

Marinoni (écrivait). Mélanco. . . .

Le Prince. Écris à voix basse : je rêve à un projet d'importance depuis mon dîner.

Marinoni. Voilà, altesse, ce que vous demandez.

Le Prince. C'est bien ; je te nomme mon ami intime ; je ne connais pas dans tout mon royaume de plus belle écriture que la tienne. Assieds-toi à quelque distance. Vous pensez donc, mon ami, que le caractère de la princesse, ma future épouse, vous est secrètement connu ?

Marinoni. Oui, altesse ; j'ai parcouru les alentours du palais, et ces tablettes renferment les principaux traits des conversations différentes dans lesquelles je me suis immiscé. 20

Le Prince (se mirant). Il me semble que je suis poudré comme un homme de la dernière classe.

Marinoni. L'habit est magnifique.

Le Prince. Que dirais-tu, Marinoni, si tu voyais ton maître revêtir un simple frac olive ?

Marinoni. Son altesse se rit de ma crédulité.

Le Prince. Non, colonel. Apprends que ton maître est le plus romanesque des hommes. 30

Marinoni. Romanesque, altesse ?

Le Prince. Oui, mon ami (je t'ai accordé ce titre) ; l'important projet que je médite est inouï dans ma famille ; je prétends arriver à la cour du roi mon beau-père dans l'habillement d'un simple aide de camp ; ce n'est pas assez d'avoir envoyé un homme de ma maison recueillir les bruits publics sur la future princesse de Mantoue (et cet homme, Marinoni, c'est toi-même), je veux encore observer par mes yeux.

Marinoni. Est-il vrai, altesse ?

Le Prince. Ne reste pas pétrifié. Un homme tel que moi
10 ne doit avoir pour ami intime qu'un esprit vaste et entreprenant.

Marinoni. Une seule chose me paraît s'opposer au dessein de votre altesse.

Le Prince. Laquelle ?

Marinoni. L'idée d'un tel travestissement ne pouvait appartenir qu'au prince glorieux qui nous gouverne. Mais si mon gracieux souverain est confondu parmi l'état-major, à qui le roi de Bavière fera-t-il les honneurs d'un festin splendide qui doit avoir lieu dans la grande galerie ?

20 *Le Prince.* Tu as raison ; si je me déguise, il faut que quelqu'un prenne ma place. Cela est impossible, Marinoni ; je n'avais pas pensé à cela.

Marinoni. Pourquoi impossible, altesse ?

Le Prince. Je puis bien abaisser la dignité princière jusqu'au grade de colonel ; mais comment peux-tu croire que je consentirais à élever jusqu'à mon rang un homme quelconque ? Penses-tu d'ailleurs que mon futur beau-père me le pardonnerait ?

Marinoni. Le roi passe pour un homme de beaucoup de
30 sens et d'esprit, avec une humeur agréable.

Le Prince. Ah ! ce n'est pas sans peine que je renonce à mon projet. Pénétrer dans cette cour nouvelle sans faste et sans bruit, observer tout, approcher de la princesse sous un faux nom, et peut-être m'en faire aimer !—Oh ! je m'égare ;

cela est impossible. Marinoni, mon ami, essaye mon habit de cérémonie ; je ne saurais y résister.

Marinoni (s'inclinant). Altesse !

Le Prince. Penses-tu que les siècles futurs oublieront une pareille circonstance ?

Marinoni. Jamais, gracieux prince.

Le Prince. Viens essayer mon habit. (*Ils sortent.*)

ACTE DEUXIÈME.

SCÈNE PREMIÈRE.

Le jardin du roi de Bavière.

10

Entrent ELSBETH et LA GOUVERNANTE.

La Gouvernante. Mes pauvres yeux en ont pleuré, pleuré un torrent du ciel.

Elsbeth. Tu es si bonne ! Moi aussi j'aimais Saint-Jean ; il avait tant d'esprit ! ce n'était point un bouffon ordinaire.

La Gouvernante. Dire que le pauvre homme est allé là-haut la veille de vos fiançailles ! Lui qui ne parlait que de vous à dîner et à souper, tant que le jour durait. Un garçon si gai, si amusant, qu'il faisait aimer la laideur, et que les yeux le cherchaient toujours en dépit d'eux-mêmes !

20

Elsbeth. Ne me parle pas de mon mariage, c'est encore là un plus grand malheur.

La Gouvernante. Ne savez-vous pas que le prince de Mantoue arrive aujourd'hui ? On dit que c'est un Amadis.

Elsbeth. Que dis-tu là, ma chère ! Il est horrible et idiot, tout le monde le sait déjà ici.

La Gouvernante. En vérité ? on m'avait dit que c'était un Amadis.

Elsbeth. Je ne demandais pas un Amadis, ma chère ; mais cela est cruel, quelquefois, de n'être qu'une fille de roi. Mon père est le meilleur des hommes ; le mariage qu'il prépare assure la paix de son royaume ; il recevra en récompense la bénédiction d'un peuple ; mais moi, hélas ! j'aurai la sienne, et rien de plus.

La Gouvernante. Comme vous parlez tristement !

Elsbeth. Si je refusais le prince, la guerre serait bientôt recommencée ; quel malheur que ces traités de paix se
10 signent toujours avec des larmes ! Je voudrais être une forte tête, et me résigner à épouser le premier venu, quand cela est nécessaire en politique. Être la mère d'un peuple, cela console les grands cœurs, mais non les têtes faibles. Je ne suis qu'une pauvre rêveuse ; peut-être la faute en est-elle à
tes romans, tu en as toujours dans tes poches.

La Gouvernante. Seigneur ! n'en dites rien.

Elsbeth. J'ai peu connu la vie et j'ai beaucoup rêvé.

La Gouvernante. Si le prince de Mantoue est tel que vous le dites, Dieu ne laissera pas cette affaire-là s'arranger,
20 j'en suis sûre.

Elsbeth. Tu crois ! Dieu laisse faire les hommes, ma pauvre amie, et il ne fait guère plus de cas de nos plaintes que du bêlement d'un mouton.

La Gouvernante. Je suis sûre que si vous refusiez le prince, votre père ne vous forcerait pas.

Elsbeth. Non certainement il ne me forcerait pas ; et c'est pour cela que je me sacrifie. Veux-tu que j'aie dire à mon père d'oublier sa parole, et de rayer d'un trait de plume son nom respectable sur un contrat qui fait des milliers
30 d'heureux ? Qu'importe qu'il fasse une malheureuse ? Je laisse mon bon père être un bon roi.

La Gouvernante. Hi ! hi ! (*Elle pleure.*)

Elsbeth. Ne pleure pas sur moi, ma bonne ; tu me ferais peut-être pleurer moi-même, et il ne faut pas qu'une royale fiancée ait les yeux rouges. Ne t'afflige pas de tout cela.

Après tout, je serai une reine, c'est peut-être amusant ; je prendrai peut-être goût à mes parures, que sais-je ? à mes carrosses, à ma nouvelle cour ; heureusement qu'il y a pour une princesse autre chose dans un mariage qu'un mari. Je trouverai peut-être le bonheur au fond de ma corbeille de noces.

La Gouvernante. Vous êtes un vrai agneau pascal.

Elsbeth. Tiens, ma chère, commençons toujours par en rire, quitte à en pleurer quand il en sera temps. On dit que le prince de Mantoue est la plus ridicule chose du monde. 10

La Gouvernante. Si Saint-Jean était là !

Elsbeth. Ah ! Saint-Jean ! Saint-Jean !

La Gouvernante. Vous l'aimiez beaucoup, mon enfant.

Elsbeth. Cela est singulier ; son esprit m'attachait à lui avec des fils imperceptibles qui semblaient venir de mon cœur ; sa perpétuelle moquerie de mes idées romanesques me plaisait à l'excès, tandis que je ne puis supporter qu'avec peine bien des gens qui abondent dans mon sens ; je ne sais ce qu'il y avait autour de lui, dans ses yeux, dans ses gestes, dans la manière dont il prenait son tabac. C'était un homme 20 bizarre ; tandis qu'il me parlait, il me passait devant les yeux des tableaux délicieux ; sa parole donnait la vie comme par enchantement aux choses les plus étranges.

La Gouvernante. C'était un vrai Triboulet.

Elsbeth. Je n'en sais rien ; mais c'était un diamant d'esprit.

La Gouvernante. Voilà des pages qui vont et viennent ; je crois que le prince ne va pas tarder à se montrer ; il faudrait retourner au palais pour vous habiller.

Elsbeth. Je t'en supplie, laisse-moi un quart d'heure en- 30 core ; va préparer ce qu'il me faut : hélas ! ma chère, je n'ai plus longtemps à rêver.

La Gouvernante. Seigneur, est-il possible que ce mariage se fasse, s'il vous déplaît ? Un père sacrifier sa fille ! le roi serait un véritable Jephté, s'il le faisait.

Elsbeth. Ne dis pas de mal de mon père ; va, ma chère, prépare ce qu'il me faut. (*La gouvernante sort.*)

Elsbeth (seule). Il me semble qu'il y a quelqu'un derrière ces bosquets. Est-ce le fantôme de mon pauvre bouffon que j'aperçois dans ces bluets, assis sur la prairie ? Répondez-moi ; qui êtes-vous ; que faites-vous là à cueillir ces fleurs ?

(*Elle s'avance vers un tertre.*)

Fantasio, (assis, vêtu en bouffon, avec une bosse et une perruque). Je suis un brave cueilleur de fleurs, qui souhaite
10 le bonjour à vos beaux yeux.

Elsbeth. Que signifie cet accoutrement ? qui êtes-vous pour venir parodier sous cette large perruque un homme que j'ai aimé ? Êtes-vous écolier en bouffonneries ?

Fantasio. Plaise à votre altesse sérénissime, je suis le nouveau bouffon du roi ; le majordome m'a reçu favorablement ; je suis présenté au valet de chambre ; les marmitons me protègent depuis hier au soir, et je cueille modestement des fleurs en attendant qu'il me vienne de l'esprit.

Elsbeth. Cela me paraît douteux, que vous cueilliez jamais
20 cette fleur-là.

Fantasio. Pourquoi ? l'esprit peut venir à un homme vieux, tout comme à une jeune fille. Cela est si difficile quelquefois de distinguer un trait spirituel d'une grosse sottise ! Beaucoup parler, voilà l'important ; le plus mauvais tireur de pistolet peut attraper la mouche, s'il tire sept cent quatre-vingts coups à la minute, tout aussi bien que le plus habile homme qui n'en tire qu'un ou deux bien ajustés. Je ne demande qu'à être nourri convenablement pour la grosseur de mon ventre, et je regarderai mon ombre au soleil pour
30 voir si ma perruque pousse.

Elsbeth. En sorte que vous voilà revêtu des dépouilles de Saint-Jean ? Vous avez raison de parler de votre ombre ; tant que vous aurez ce costume, elle lui ressemblera toujours, je crois, plus que vous.

Fantasio. Je fais en ce moment une élogie qui décidera de mon sort.

Elsbeth. En quelle façon ?

Fantasio. Elle prouvera clairement que je suis le premier homme du monde, ou bien elle ne vaudra rien du tout. Je suis en train de bouleverser l'univers pour le mettre en acrostiche ; la lune, le soleil et les étoiles se battent pour entrer dans mes rimes, comme des écoliers à la porte d'un théâtre de mélodrames.

Elsbeth. Pauvre homme ! quel métier tu entreprends ! faire de l'esprit à tant par heure ! N'as-tu ni bras ni jambes, et ne ferais-tu pas mieux de labourer la terre que ta propre cervelle ? 10

Fantasio. Pauvre petite ! quel métier vous entreprenez ! épouser un sot que vous n'avez jamais vu !—N'avez-vous ni cœur ni tête, et ne feriez-vous pas mieux de vendre vos robes que votre corps ?

Elsbeth. Voilà qui est hardi, monsieur le nouveau venu !

Fantasio. Comment appelez-vous cette fleur-là, s'il vous plaît ?

Elsbeth. Une tulipe. Que veux-tu prouver ?

Fantasio. Une tulipe rouge, ou une tulipe bleue ? 20

Elsbeth. Bleue, à ce qu'il me semble.

Fantasio. Point du tout, c'est une tulipe rouge.

Elsbeth. Veux-tu mettre un habit neuf à une vieille sentence ? tu n'en as pas besoin pour dire que des goûts et des couleurs il n'en faut pas disputer.

Fantasio. Je ne dispute pas ; je vous dis que cette tulipe est une tulipe rouge, et cependant je conviens qu'elle est bleue.

Elsbeth. Comment arranges-tu cela ?

Fantasio. Comme votre contrat de mariage. Qui peut 30 savoir sous le soleil s'il est né bleu ou rouge ? les tulipes elles-mêmes n'en savent rien. Les jardiniers et les notaires font des greffes si extraordinaires, que les pommes deviennent des citrouilles, et que les chardons sortent de la mâchoire de l'âne pour s'inonder de sauce dans le plat d'argent d'un

évêque. Cette tulipe que voilà s'attendait bien à être rouge ; mais on l'a mariée ; elle est tout étonnée d'être bleue : c'est ainsi que le monde entier se métamorphose sous les mains de l'homme ; et la pauvre dame nature doit se rire parfois au nez de bon cœur, quand elle mire dans ses lacs et dans ses mers son éternelle mascarade. Croyez-vous que ça sentît la rose dans le paradis de Moïse ? ça ne sentait que le foin vert. La rose est fille de la civilisation ; c'est une marquise comme vous et moi.

10 *Elsbeth.* La pâle fleur de l'aubépine peut devenir une rose, et un chardon peut devenir un artichaut ; mais une fleur ne peut en devenir une autre : ainsi qu'importe à la nature ? on ne la change pas, on l'embellit ou on la tue. La plus chétive violette mourrait plutôt que de céder, si l'on voulait, par des moyens artificiels, altérer sa forme d'une étamine.

Fantasio. C'est pourquoi je fais plus de cas d'une violette que d'une fille de roi.

20 *Elsbeth.* Il y a de certaines choses que les bouffons eux-mêmes n'ont pas le droit de railler ; fais-y attention. Si tu as écouté ma conversation avec ma gouvernante, prends garde à tes oreilles.

Fantasio. Non pas à mes oreilles, mais à ma langue. Vous vous trompez de sens ; il y a une erreur de sens dans vos paroles.

Elsbeth. Ne me fais pas de calembour, si tu veux gagner argent, et ne me compare pas à des tulipes, si tu ne veux gagner autre chose.

30 *Fantasio.* Qui sait ? un calembour console de bien des chagrins ; et jouer avec les mots est un moyen comme un autre de jouer avec les pensées, les actions et les êtres. Tout est calembour ici-bas, et il est aussi difficile de comprendre le regard d'un enfant de quatre ans, que le galimatias de trois drames modernes.

Elsbeth. Tu me fais l'effet de regarder le monde à travers un prisme tant soit peu changeant.

Fantasio. Chacun a ses lunettes ; mais personne ne sait au juste de quelle couleur en sont les verres. Qui est-ce qui pourra me dire au juste si je suis heureux ou malheureux, bon ou mauvais, triste ou gai, bête ou spirituel ?

Elsbeth. Tu es laid, du moins ; cela est certain.

Fantasio. Pas plus certain que votre beauté. Voilà votre père qui vient avec votre futur mari. Qui est-ce qui peut savoir si vous l'épouserez ? (*Il sort.*)

Elsbeth. Puisque je ne puis éviter la rencontre du prince de Mantoue, je ferai aussi bien d'aller au-devant de lui. 10

(*Entrent le roi, Marinoni sous le costume de prince, et le prince vêtu en aide de camp.*)

Le Roi. Prince, voici ma fille. Pardonnez-lui cette toilette de jardinière ; vous êtes ici chez un bourgeois qui en gouverne d'autres, et notre étiquette est aussi indulgente pour nous-mêmes que pour eux.

Marinoni. Permettez-moi de baiser cette main charmante, madame, si ce n'est pas une trop grande faveur pour mes lèvres.

La Princesse. Votre altesse m'excusera si je rentre au 20 palais. Je la verrai, je pense, d'une manière plus convenable à la présentation de ce soir. (*Elle sort.*)

Le Prince. La princesse a raison, voilà une divine pudeur.

Le Roi (à Marinoni). Quel est donc cet aide de camp qui vous suit comme votre ombre ? Il m'est insupportable de l'entendre ajouter une remarque inepte à tout ce que nous disons. Renvoyez-le, je vous en prie.

(*Marinoni parle bas au prince.*)

Le Prince (de même). C'est fort adroit de ta part de lui avoir persuadé de m'éloigner ; je vais tâcher de joindre la 30 princesse et de lui toucher quelques mots délicats sans faire semblant de rien. (*Il sort.*)

Le Roi. Cet aide de camp est un imbécile, mon ami ; que pouvez-vous faire de cet homme-là ?

Marinoni. Hum ! hum ! Poussons quelques pas plus avant, si Votre Majesté le permet ; je crois apercevoir un kiosque tout à fait charmant dans ce bocage. (*Ils sortent.*)

SCÈNE II.

Une autre partie du jardin.

LE PRINCE (*entrant*).

Mon déguisement me réussit à merveille ; j'observe, et je me fais aimer. Jusqu'ici tout va au gré de mes souhaits ; le père me paraît un grand roi, quoique trop sans façon, 10 et je m'étonnerais si je ne lui avais plu tout d'abord. J'aperçois la princesse qui rentre au palais ; le hasard me favorise singulièrement. (*Elsbeth entre ; le prince l'aborde.*) Altesse, permettez à un fidèle serviteur de votre futur époux de vous offrir les félicitations sincères que son cœur humble et dévoué ne peut contenir en vous voyant. Heureux les grands de la terre ! ils peuvent vous épouser, moi je ne le puis pas ; cela m'est tout à fait impossible ; je suis d'une naissance obscure ; je n'ai pour tout bien qu'un nom redoutable à l'ennemi ; un cœur pur et sans tache bat 20 sous ce modeste uniforme ; je suis un pauvre soldat criblé de balles des pieds à la tête ; je n'ai pas un ducat ; je suis solitaire et exilé de ma terre natale comme de ma patrie céleste, c'est-à-dire du paradis de mes rêves ; je n'ai pas un cœur de femme à presser sur mon cœur ; je suis maudit et silencieux.

Elsbeth. Que me voulez-vous, mon cher monsieur ? Êtes-vous fou, ou demandez-vous l'aumône ?

Le Prince. Qu'il serait difficile de trouver des paroles pour exprimer ce que j'éprouve ! Je vous ai vue passer toute seule dans cette allée, j'ai cru qu'il était de mon devoir de me 30 jeter à vos pieds, et de vous offrir ma compagnie jusqu'à la poterne.

Elsbeth. Je vous suis obligée ; rendez-moi le service de me laisser tranquille. (*Elle sort.*)

Le Prince (seul). Aurais-je eu tort de l'aborder ? Il le fallait cependant, puisque j'ai le projet de la séduire sous mon habit supposé. Oui, j'ai bien fait de l'aborder. Cependant elle m'a répondu d'une manière désagréable. Je n'aurais peut-être pas dû lui parler si vivement. Il le fallait pourtant bien, puisque son mariage est presque assuré, et que je suis censé devoir supplanter Marinoni, qui me remplace. J'ai eu raison de lui parler vivement. Mais la réponse est désagréable. Aurait-elle un cœur dur et faux ? Il serait bon de sonder adroitement la chose. (*Il sort.*) 10

SCÈNE III.

Une antichambre.

FANTASIO (*couché sur un tapis*).

Quel métier délicieux que celui de bouffon ! J'étais gris, je crois, hier soir, lorsque j'ai pris ce costume et que je me suis présenté au palais ; mais en vérité, jamais la saine raison ne m'a rien inspiré qui valût cet acte de folie. J'arrive, et me voilà reçu, choyé, enregistré, et ce qu'il y a de mieux encore, oublié. Je vais et viens dans ce palais comme si je l'avais habité toute ma vie. Tout à 20 l'heure j'ai rencontré le roi ; il n'a pas même eu la curiosité de me regarder ; son bouffon étant mort, on lui a dit : " Sire, en voilà un autre." C'est admirable ! Dieu merci, voilà ma cervelle à l'aise, je puis faire toutes les balivernes possibles sans qu'on me dise rien pour m'en empêcher ; je suis un des animaux domestiques du roi de Bavière, et si je veux, tant que je garderai ma bosse et ma perruque, on me laissera vivre jusqu'à ma mort entre un épagneul et une pintade. En attendant, mes créanciers peuvent se casser le nez contre ma porte tout à leur aise. Je suis aussi bien en sûreté ici sous 30 cette perruque, que dans les Indes occidentales.

N'est-ce pas la princesse que j'aperçois dans la chambre voisine, à travers cette glace ? Elle rajuste son voile de noces ; deux longues larmes coulent sur ses joues ; en voilà

une qui se détache comme une perle et qui tombe sur sa poitrine. Pauvre petite ! j'ai entendu ce matin sa conversation avec sa gouvernante ; en vérité, c'était par hasard ; j'étais assis sur le gazon, sans autre dessein que celui de dormir. Maintenant la voilà qui pleure et qui ne se doute guère que je la vois encore. Ah ! si j'étais un écolier de rhétorique, comme je réfléchirais profondément sur cette misère couronnée, sur cette pauvre brebis à qui on met un ruban rose au cou pour la mener à la boucherie ! Cette
10 petite fille est sans doute romanesque ; il lui est cruel d'épouser un homme qu'elle ne connaît pas. Cependant elle se sacrifie en silence. Que le hasard est capricieux ! il faut que je me grise, que je rencontre l'enterrement de Saint-Jean, que je prenne son costume et sa place, que je fasse enfin la plus grande folie de la terre, pour venir voir tomber, à travers cette glace, les deux seules larmes que cette enfant versera peut-être sur son triste voile de fiancée.

(*Il sort.*)

SCÈNE IV.

20

Une allée du jardin.

LE PRINCE, MARINONI.

Le Prince. Tu n'es qu'un sot, colonel.

Marinoni. Votre altesse se trompe sur mon compte de la manière la plus pénible.

Le Prince. Tu es un maître butor. Ne pouvais-tu pas empêcher cela ? Je te confie le plus grand projet qui se soit enfanté depuis une suite d'années incalculable, et toi, mon meilleur ami, mon plus fidèle serviteur, tu entasses bêtises sur bêtises. Non, non, tu as beau dire, cela n'est point par-
30 donnable.

Marinoni. Comment pouvais-je empêcher votre altesse de s'attirer les désagréments qui sont la suite nécessaire du rôle supposé qu'elle joue ? Vous m'ordonnez de prendre votre nom et de me comporter en véritable prince de Man-

toe. Puis-je empêcher le roi de Bavière de faire un affront à mon aide de camp ? Vous aviez tort de vous mêler de nos affaires.

Le Prince. Je voudrais bien qu'un maraud comme toi se mêlât de me donner des ordres.

Marinoni. Considérez, altesse, qu'il faut cependant que je sois le prince ou que je sois l'aide de camp. C'est par votre ordre que j'agis.

Le Prince. Me dire que je suis un impertinent en présence de toute la cour, parce que j'ai voulu baiser la main de la 10 princesse ! Je suis prêt à lui déclarer la guerre, et à retourner dans mes États pour me mettre à la tête de mes armées.

Marinoni. Songez donc, altesse, que ce mauvais compliment s'adressait à l'aide de camp et non au prince. Pré-tendez-vous qu'on vous respecte sous ce déguisement ?

Le Prince. Il suffit. Rends-moi mon habit.

Marinoni (ôtant l'habit). Si mon souverain l'exige, je suis prêt à mourir pour lui.

Le Prince. En vérité, je ne sais que résoudre. D'un côté, 20 je suis furieux de ce qui m'arrive, et d'un autre, je suis désolé de renoncer à mon projet. La princesse ne paraît pas répondre indifféremment aux mots à double entente dont je ne cesse de la poursuivre. Déjà je suis parvenu deux ou trois fois à lui dire à l'oreille des choses incroyables. Viens, réfléchissons à tout cela.

Marinoni (tenant l'habit). Que ferai-je, altesse ?

Le Prince. Remets-le, remets-le, et rentrons au palais.

(*Ils sortent.*)

SCÈNE V.

30

LA PRINCESSE ELSBETH, LE ROI.

Le Roi. Ma fille, il faut répondre franchement à ce que je vous demande : Ce mariage vous déplaît-il ?

Elsbeth. C'est à vous, sire, de répondre vous-même. Il me plaît, s'il vous plaît ; il me déplaît, s'il vous déplaît.

Le Roi. Le prince m'a paru être un homme ordinaire, dont il est difficile de rien dire. La sottise de son aide de camp lui fait seule tort dans mon esprit ; quant à lui, c'est peut-être un bon prince, mais ce n'est pas un homme élevé. Il n'y a rien en lui qui me repousse ou qui m'attire. Que puis-je te dire là dessus ? Le cœur des femmes a des secrets que je ne puis connaître ; elles se font des héros parfois si étranges, 10 elles saisissent si singulièrement un ou deux côtés d'un homme qu'on leur présente, qu'il est impossible de juger pour elles, tant qu'on n'est pas guidé par quelque point tout à fait sensible. Dis-moi donc clairement ce que tu penses de ton fiancé.

Elsbeth. Je pense qu'il est prince de Mantoue, et que la guerre recommencera demain entre lui et vous, si je ne l'épouse pas.

Le Roi. Cela est certain, mon enfant.

Elsbeth. Je pense donc que je l'épouserai, et que la guerre sera finie.

20 *Le Roi.* Que les bénédictions de mon peuple te rendent grâce pour ton père ! O ma fille chérie ! je serai heureux de cette alliance ; mais je ne voudrais pas voir dans ces beaux yeux bleus cette tristesse qui dément leur résignation. Réfléchis encore quelques jours. (*Il sort.—Entre Fantasio.*)

Elsbeth. Te voilà, pauvre garçon ! comment te plais-tu ici ?

Fantasio. Comme un oiseau en liberté.

Elsbeth. Tu aurais mieux répondu, si tu avais dit comme un oiseau en cage. Ce palais en est une assez belle ; cependant c'en est une.

30 *Fantasio.* La dimension d'un palais ou d'une chambre ne fait pas l'homme plus ou moins libre. Le corps se remue où il peut ; l'imagination ouvre quelquefois des ailes grandes comme le ciel dans un cachot grand comme la main.

Elsbeth. Ainsi donc, tu es un heureux fou ?

Fantasio. Très-heureux. Je fais la conversation avec les

petits chiens et les marmitons. Il y a un roquet pas plus haut que cela dans la cuisine, qui m'a dit des choses charmantes.

Elsbeth. En quel langage ?

Fantasio. Dans le style le plus pur. Il ne ferait pas une seule faute de grammaire dans l'espace d'une année.

Elsbeth. Pourrais-je entendre quelques mots de ce style ?

Fantasio. En vérité, je ne le voudrais pas ; c'est une langue qui est particulière. Il n'y a pas que les roquets qui la parlent, les arbres et les grains de blé eux-mêmes la savent aussi ; mais les filles de roi ne la savent pas. A quand votre 10
noce ?

Elsbeth. Dans quelques jours tout sera fini.

Fantasio. C'est-à-dire, tout sera commencé. Je compte vous offrir un présent de ma main.

Elsbeth. Quel présent ? Je suis curieuse de cela.

Fantasio. Je compte vous offrir un joli petit serin empaillé qui chante comme un rossignol.

Elsbeth. Comment peut-il chanter, s'il est empaillé ?

Fantasio. Il chante parfaitement.

Elsbeth. En vérité, tu te moques de moi avec un rare achar- 20
nement.

Fantasio. Point du tout. Mon serin a une petite serinette dans le ventre. On pousse tout doucement un petit ressort sous la patte gauche, et il chante tous les opéras nouveaux, exactement comme mademoiselle Grisi.

Elsbeth. C'est une invention de ton esprit, sans doute ?

Fantasio. En aucune façon. C'est un serin de cour ; il y a beaucoup de petites filles très-bien élevées qui n'ont pas d'autres procédés que celui-là. Elles ont un petit ressort sous le bras gauche, un joli petit ressort en diamant fin, comme la 30
montre d'un petit-maître. Le gouverneur ou la gouvernante fait jouer le ressort, et vous voyez aussitôt les lèvres s'ouvrir avec le sourire le plus gracieux ; une charmante cascade de paroles mielleuses sort avec le plus doux murmure, et toutes les convenances sociales, pareilles à des nymphes légères, se

mettent aussitôt à dansoter sur la pointe du pied autour de la fontaine merveilleuse. Le prétendu ouvre des yeux ébahis, l'assistance chuchote avec indulgence, et le père, rempli d'un secret contentement, regarde avec orgueil les boucles d'or de ses souliers.

Elsbeth. Tu parais revenir volontiers sur de certains sujets. Dis-moi, bouffon, que t'ont donc fait ces pauvres jeunes filles, pour que tu en fasses si gaiement la satire ? Le respect d'aucun devoir ne peut-il trouver grâce devant toi ?

10 *Fantasio.* Je respecte fort la laideur ; c'est pourquoi je me respecte moi-même si profondément.

Elsbeth. Tu parais quelquefois en savoir plus que tu n'en dis. D'où viens-tu donc, et qui es-tu, pour que, depuis un jour que tu es ici, tu saches déjà pénétrer des mystères que les princes eux-mêmes ne soupçonneront jamais ? Est-ce à moi que s'adressent tes folies, ou est-ce au hasard que tu parles ?

Fantasio. C'est au hasard, je parle beaucoup au hasard : c'est mon plus cher confident.

20 *Elsbeth.* Il semble en effet t'avoir appris ce que tu ne devrais pas connaître. Je croirais volontiers que tu épies mes actions et mes paroles.

Fantasio. Dieu le sait. Que vous importe ?

Elsbeth. Plus que tu ne peux penser. Tantôt dans cette chambre, pendant que je mettais mon voile, j'ai entendu marcher tout à coup derrière la tapisserie. Je me trompe fort si ce n'était toi qui marchais.

30 *Fantasio.* Soyez sûre que cela reste entre votre mouchoir et moi. Je ne suis pas plus indiscret que je ne suis curieux. Quel plaisir pourraient me faire vos chagrins ? quel chagrin pourraient me faire vos plaisirs ? Vous êtes ceci, et moi cela. Vous êtes jeune, et moi je suis vieux ; belle, et je suis laid ; riche, et je suis pauvre. Vous voyez bien qu'il n'y a aucun rapport entre nous. Que vous importe que le hasard ait croisé sur sa grande route deux roues qui ne suivent pas la même ornière, et qui ne peuvent marquer sur la même poussière ?

Est-ce ma faute s'il m'est tombé, tandis que je dormais, une de vos larmes sur la joue ?

Elsbeth. Tu me parles sous la forme d'un homme que j'ai aimé, voilà pourquoi je t'écoute malgré moi. Mes yeux croient voir Saint-Jean ; mais peut-être n'es-tu qu'un espion ?

Fantasio. A quoi cela me servirait-il ? Quand il serait vrai que votre mariage vous coûterait quelques larmes, et quand je l'aurais appris par hasard, qu'est-ce que je gagnerais à l'aller raconter ? On ne me donnerait pas une pistole pour cela, et on ne vous mettrait pas au cabinet noir. Je com- 10 prends très-bien qu'il doit être assez ennuyeux d'épouser le prince de Mantoue ; mais, après tout, ce n'est pas moi qui en suis chargé. Demain ou après-demain vous serez partie pour Mantoue avec votre robe de noce, et moi je serai encore sur ce tabouret avec mes vieilles chausses. Pourquoi voulez-vous que je vous en veuille ? je n'ai pas de raison pour désirer votre mort ; vous ne m'avez jamais prêté d'argent.

Elsbeth. Mais si le hasard t'a fait voir ce que je veux qu'on ignore, ne dois-je pas te mettre à la porte, de peur de nouvel accident ? 20

Fantasio. Avez-vous le dessein de me comparer à un confident de tragédie, et craignez-vous que je ne suive votre ombre en déclamant ? Ne me chassez pas, je vous en prie. Je m'amuse beaucoup ici. Tenez, voilà votre gouvernante qui arrive avec des mystères plein ses poches. La preuve que je ne l'écouterai pas, c'est que je m'en vais à l'office manger une aïe de pluvier que le majordome a mise de côté pour sa femme.

La Gouvernante (entrant). Savez-vous une chose terrible, ma chère Elsbeth ?

Elsbeth. Que veux-tu dire ? tu es toute tremblante. 30

La Gouvernante. Le prince n'est pas le prince, ni l'aide de camp non plus. C'est un vrai conte de fées.

Elsbeth. Quel imbroglio fais-tu là ?

La Gouvernante. Chut ! chut ! C'est un des officiers du prince lui-même qui vient de me le dire. Le prince de Mantoue est un véritable Almagia ; il est déguisé et caché parmi

les aides de camp ; il a voulu sans doute chercher à vous voir et à vous connaître d'une manière féerique. Il est déguisé, le digne seigneur, il est déguisé comme Lindor ; celui qu'on vous a présenté comme votre futur époux n'est qu'un aide de camp nommé Marinoni.

Elsbeth. Ce n'est pas possible !

La Gouvernante. Cela est certain, certain mille fois. Le digne homme est déguisé ; il est impossible de le reconnaître ; c'est une chose extraordinaire.

10 *Elsbeth.* Tu tiens cela, dis-tu, d'un officier ?

La Gouvernante. D'un officier du prince. Vous pouvez le lui demander à lui-même.

Elsbeth. Et il ne t'a pas montré parmi les aides de camp le véritable prince de Mantoue ?

La Gouvernante. Figurez-vous qu'il en tremblait lui-même, le pauvre homme, de ce qu'il me disait. Il ne m'a confié son secret que parce qu'il désire vous être agréable, et qu'il savait que je vous préviendrais. Quant à Marinoni, cela est positif ; mais, pour ce qui est du prince véritable, il ne me l'a pas
20 montré.

Elsbeth. Cela me donnerait quelque chose à penser, si c'était vrai. Viens, amène-moi cet officier. (*Entre un page.*)

La Gouvernante. Qu'y a-t-il, Flamel ? Tu parais hors d'haleine.

Le Page. Ah ! madame ! c'est une chose à en mourir de rire. Je n'ose parler devant votre altesse.

Elsbeth. Parle ; qu'y a-t-il encore de nouveau ?

Le Page. Au moment où le prince de Mantoue entraît à cheval dans la cour, à la tête de son état-major, sa perruque
30 s'est enlevée dans les airs, et a disparu tout à coup.

Elsbeth. Pourquoi cela ? Quelle niaiserie !

Le Page. Madame, je veux mourir si ce n'est pas la vérité. La perruque s'est enlevée en l'air au bout d'un haméçon. Nous l'avons retrouvée dans l'office, à côté d'une bouteille cassée ; on ignore qui a fait cette plaisanterie. Mais le duc n'en est

pas moins furieux, et il a juré que si l'auteur n'en est pas puni de mort, il déclarera la guerre au roi votre père et mettra tout à feu et à sang.

Elsbeth. Viens écouter toute cette histoire, ma chère. Mon sérieux commence à m'abandonner. (*Entre un autre page.*)

Elsbeth. Eh bien ! quelle nouvelle ?

Le Page. Madame, le bouffon du roi est en prison : c'est lui qui a enlevé la perruque du prince.

Elsbeth. Le bouffon est en prison ? et sur l'ordre du prince ?

Le Page. Oui, altesse.

10

Elsbeth. Viens, chère mère, il faut que je te parle.

(*Elle sort avec sa gouvernante.*)

SCÈNE VI.

LE PRINCE, MARINONI.

Le Prince. Non, non, laisse-moi me démasquer. Il est temps que j'éclate. Cela ne se passera pas ainsi. Feu et sang ! une perruque royale au bout d'un hameçon ! Sommes-nous chez les barbares dans les déserts de la Sibérie ? Y a-t-il encore sous le soleil quelque chose de civilisé et de convenable ? J'écume de colère, et les yeux me sortent de 20 la tête.

Marinoni. Vous perdez tout par cette violence.

Le Prince. Et ce père, ce roi de Bavière, ce monarque vanté dans tous les almanachs de l'année passée ! cet homme qui a un extérieur si décent, qui s'exprime en termes si mesurés, et qui se met à rire en voyant la perruque de son gendre voler dans les airs ! Car enfin, Marinoni, je conviens que c'est ta perruque qui a été enlevée ; mais n'est-ce pas toujours celle du prince de Mantoue, puisque c'est lui que l'on croit voir en toi ? Quand je pense que si c'eût été moi, en chair et en os, ma 30 perruque aurait peut-être. . . Ah ! il y a une providence ; lorsque Dieu m'a envoyé tout d'un coup l'idée de me travestir ;

lorsque cet éclair a traversé ma pensée : "Il faut que je me travestisse," ce fatal événement était prévu par le destin. C'est lui qui a sauvé de l'affront le plus intolérable la tête qui gouverne mes peuples. Mais, par le ciel ! tout sera connu. C'est trop longtemps trahir ma dignité. Puisque les majestés divines et humaines sont impitoyablement violées et lacérées, puisqu'il n'y a plus chez les hommes de notions du bien et du mal, puisque le roi de plusieurs milliers d'hommes éclate de rire comme un palefrenier à la vue d'une perruque, Marinoni,
 10 rends-moi mon habit.

Marinoni (ôtant l'habit). Si mon souverain le commande, je suis prêt à souffrir pour lui mille tortures.

Le Prince. Je connais ton dévouement. Viens, je vais dire au roi son fait en propres termes.

Marinoni. Vous refusez la main de la princesse ? elle vous a cependant lorgné d'une manière évidente pendant tout le dîner.

Le Prince. Tu crois ? Je me perds dans un abîme de perplexités. Viens toujours, allons chez le roi.

20 *Marinoni (tenant l'habit).* Que faut-il faire, altesse ?

Le Prince. Remets-le pour un instant. Tu me le rendras tout à l'heure : ils seront bien plus pétrifiés en m'entendant prendre le ton qui me convient, sous ce frac de couleur foncée.

(*Ils sortent.*)

SCÈNE VII.

(Une prison.)

FANTASIO (*seul*).

Je ne sais s'il y a une providence, mais c'est amusant d'y croire. Voilà pourtant une pauvre petite princesse qui allait épouser à son corps défendant un animal im-
 30 monde, un cuistre de province, à qui le hasard a laissé tomber une couronne sur la tête, comme l'aigle d'Eschyle sa

tortue. Tout était préparé ; les chandelles allumées, le prétendu poudré, la pauvre petite confessée. Elle avait essuyé les deux charmantes larmes que j'ai vues couler ce matin. Rien ne manquait que deux ou trois capucinades pour que le malheur de sa vie fût en règle. Il y avait dans tout cela la fortune de deux royaumes, la tranquillité de deux peuples ; et il faut que j'imagine de me déguiser en bossu, pour venir me griser de rechef dans l'office de notre bon roi, et pour pêcher au bout d'une ficelle la perruque de son cher allié ! En vérité, lorsque je suis gris, je crois que j'ai quelque chose de sur-
humain. Voilà le mariage manqué et tout remis en question. Le prince de Mantoue a demandé ma tête en échange de sa perruque. Le roi de Bavière a trouvé la peine un peu forte, et n'a consenti qu'à la prison. Le prince de Mantoue, grâce à Dieu, est si bête, qu'il se ferait plutôt couper en morceaux que d'en démordre ; ainsi la princesse reste fille, du moins pour cette fois. S'il n'y a pas là le sujet d'un poëme épique en douze chants, je ne m'y connais pas. Pope et Boileau ont fait des vers admirables sur des sujets bien moins importants. Ah ! si j'étais poëte, comme je peindrais la scène de cette
perruque voltigeant dans les airs ! Mais celui qui est capable de faire de pareilles choses dédaigne de les écrire. Ainsi, la postérité s'en passera. (*Il s'endort.*)

(*Entrent Elsbeth et sa gouvernante, une lampe à la main.*)

Elsbeth. Il dort ; ferme la porte doucement.

La Gouvernante. Voyez ; cela n'est pas douteux. Il a ôté sa perruque postiche, sa difformité a disparu en même temps ; le voilà tel qu'il est, tel que ses peuples le voient sur son char de triomphe ; c'est le noble prince de Mantoue.

Elsbeth. Oui, c'est lui ; voilà ma curiosité satisfaite ; je
voulais voir son visage, et rien de plus ; laisse-moi me pencher sur lui. (*Elle prend la lampe.*) Psyché, prends garde à ta goutte d'huile.

La Gouvernante. Il est beau comme un vrai Jésus.

Elsbeth. Pourquoi m'as-tu donné à lire tant de romans et

de contes de fées ? Pourquoi as-tu semé dans ma pauvre tête tant de fleurs étranges et mystérieuses ?

La Gouvernante. Comme vous voilà émue sur la pointe de vos petits pieds !

Elsbeth. Il s'éveille ; allons-nous-en.

Fantasio (s'éveillant). Est-ce un rêve ? Je tiens le coin d'une robe blanche.

Elsbeth. Lâchez-moi ; laissez-moi partir.

Fantasio. C'est vous, princesse ! Si c'est la grâce du bouffon
10 du roi que vous m'apportez si divinement, laissez-moi remettre ma bosse et ma perruque ; ce sera fait dans un instant.

La Gouvernante. Ah ! prince, qu'il vous sied mal de nous tromper ainsi ! Ne reprenez pas ce costume ; nous savons tout.

Fantasio. Prince ! où en voyez-vous un ?

La Gouvernante. A quoi sert-il de dissimuler ?

Fantasio. Je ne dissimule pas le moins du monde ; par quel hasard m'appellez-vous prince ?

La Gouvernante. Je connais mes devoirs envers votre
20 altesse.

Fantasio. Madame, je vous supplie de m'expliquer les paroles de cette honnête dame. Y a-t-il réellement quelque méprise extravagante, ou suis-je l'objet d'une raillerie ?

Elsbeth. Pourquoi le demander, lorsque c'est vous-même qui raillez ?

Fantasio. Suis-je donc un prince, par hasard ?

Elsbeth. Qui êtes-vous, si vous n'êtes pas le prince de Mantoue ?

Fantasio. Mon nom est Fantasio ; je suis un bourgeois de
30 Munich. (*Il lui montre une lettre.*)

Elsbeth. Un bourgeois de Munich ! Et pourquoi êtes-vous déguisé ? Que faites-vous ici ?

Fantasio. Madame, je vous supplie de me pardonner.

(*Il se jette à genoux.*)

Elsbeth. Que veut dire cela ? Relevez-vous, homme, et sortez-d'ici ! Je vous fais grâce d'une punition que vous mériteriez peut-être. Qui vous a poussé à cette action ?

Fantasio. Je ne puis dire le motif qui m'a conduit ici.

Elsbeth. Vous ne pouvez le dire ? Et cependant je veux le savoir.

Fantasio. Excusez-moi, je n'ose l'avouer.

La Gouvernante. Sortons, Elsbeth ; ne vous exposez pas à entendre des discours indignes de vous. Cet homme est un voleur, ou un insolent qui va vous parler d'amour. 10

Elsbeth. Je veux savoir la raison qui vous a fait prendre ce costume.

Fantasio. Je vous supplie, épargnez-moi.

Elsbeth. Non, non ! parlez, ou je ferme cette porte sur vous pour dix ans.

Fantasio. Madame, je suis criblé de dettes ; mes créanciers ont obtenu un arrêt contre moi ; à l'heure où je vous parle, mes meubles sont vendus, et si je n'étais dans cette prison, je serais dans une autre. On a dû venir m'arrêter hier ou soir ; ne sachant où passer la nuit, ni comment me 20 soustraire aux poursuites des huissiers, j'ai imaginé de prendre ce costume et de venir me réfugier aux pieds du roi ; si vous me rendez la liberté, on va me prendre au collet ; mon oncle est un avare qui vit de pommes de terre et de radis, et qui me laisse mourir de faim dans tous les cabarets du royaume. Puisque vous voulez le savoir, je dois vingt mille écus.

Elsbeth. Tout cela est-il vrai ?

Fantasio. Si je mens, je consens à les payer.

(On entend un bruit de chevaux.) 30

La Gouvernante. Voilà des chevaux qui passent ; c'est le roi en personne. Si je pouvais faire signe à un page ! (Elle appelle par la fenêtre.) Hola ! Flamel, où allez-vous donc ?

Le Page (en dehors). Le prince de Mantoue va partir.

La Gouvernante. Le prince de Mantoue !

Le Page. Oui, la guerre est déclarée. Il y a eu entre lui et le roi une scène épouvantable devant toute la cour, et le mariage de la princesse est rompu.

Elsbeth. Entendez-vous cela, monsieur Fantasio ? vous avez fait manquer mon mariage.

La Gouvernante. Seigneur mon Dieu ! le prince de Mantoue s'en va, et je ne l'aurai pas vu !

Elsbeth. Si la guerre est déclarée, quel malheur !

10 *Fantasio.* Vous appelez cela un malheur, altesse ? Aimerez-vous mieux un mari qui prend fait et cause pour sa perruque ? Eh ! madame, si la guerre est déclarée, nous saurons quoi faire de nos bras ; les oisifs de nos promenades mettront leurs uniformes ; moi-même je prendrai mon fusil de chasse, s'il n'est pas encore vendu. Nous irons faire un tour d'Italie, et si vous entrez jamais à Mantoue, ce sera comme une véritable reine, sans qu'il y ait besoin pour cela d'autres

Elsbeth. Fantasio, veux-tu rester le bouffon de mon père ?
20 Je te paye tes vingt mille écus.

Fantasio. Je le voudrais de grand cœur ; mais en vérité, si j'y étais forcé, je sauterais par la fenêtre pour me sauver un de ces jours.

Elsbeth. Pourquoi ? Tu vois que Saint-Jean est mort ; il nous faut absolument un bouffon.

Fantasio. J'aime ce métier plus que tout autre ; mais je ne puis faire aucun métier. Si vous trouvez que cela vaille
30 vingt mille écus de vous avoir débarrassée du prince de Mantoue, donnez-les-moi, et ne payez pas mes dettes. Un gentilhomme sans dettes ne saurait où se présenter. Il ne m'est jamais venu à l'esprit de me trouver sans dettes.

Elsbeth. Eh bien ! je te les donne ; mais prends les clefs de mon jardin ; le jour où tu t'ennuieras d'être poursuivi par tes créanciers, viens te cacher dans les bluets où je t'ai trouvé ce matin ; aie soin de prendre ta perruque et ton

bariolé ; ne parais jamais devant moi sans cette taille contre-faite et ces grelots d'argent ; car c'est ainsi que tu m'as plu : tu redeviendras mon bouffon pour le temps qu'il te plaira de l'être, et puis tu iras à tes affaires. Maintenant tu peux t'en aller, la porte est ouverte.

La Gouvernante. Est-il possible que le prince de Mantoue soit parti sans que je l'aie vu !

FIN DE FANTASIO.



NOTES

ON NE BADINE PAS AVEC L'AMOUR.

It is worth noting, as a preliminary statement, that in the stage arrangement of *On ne badine pas avec l'Amour* the Chorus is divided into the Old Chorus and the Young Chorus.

P. 43, l. 6. *Ecrivoire* (*scriptorium*). The ink-horn of Old English literature, which survives or survived in the modified form of the pocket ink-bottle which was lately used, if it is not still used, by Westminster school boys.

l. 8. *Triple menton*. Note that *triple menton* in French is equivalent to our *double chin*, and should be so translated.

P. 46, l. 2. *Boules blanches*. In French examinations, as in English club-elections, white balls as opposed to black. The expression is more fully explained by the following speech of Maître Blazius.

l. 15. *Brisons là*, or *Brisons là dessus* = *Brisons ce discours*. 'Let us break off from this subject and pass to another.' In French the verb is used transitively, in English intransitively.

l. 29. Note here the Baron's charmingly mixed metaphors.

P. 47, l. 8. *Dispenses*, i.e. *de mariage*.

P. 53, l. 30. *Pécore* (Lat. *pecus*) = 'dolt'—a person with no more intelligence than custom attributes to an animal.

P. 54, l. 14. *Mauvais garnement*. The substantive, even without the adjective, indicates a person of loose reckless behaviour.

P. 55, l. 21. *Sœur de lait* = 'foster-sister.'

P. 79, l. 19. *Toute portée* = 'completely prepared.' 'Tout porté se dit de quelqu'un qui n'a pas à se déplacer pour faire quelque chose.' (Littré.)

P. 81, ll. 1, 2. This is worth noting, as it is in complete disagreement with Perdican's speech, Act II. Sc. v: 'en voilà un; je ne crois pas à la vie immortelle.' The inconsistency is, however, in complete agreement with his character.

l. 21. *Derechef* = *de nouveau*.

FANTASIO.

P. 97, ll. 10, 11. *Etre à = être (occupé) à*. He is busied in intoxicating himself.

l. 30. *Voilà un manteau rabattu = voilà un étranger*. Here is a fellow who is not one of us, whose cloak is not fashioned as that of a compatriot would be. Probably the full phrase would be, *voilà un manteau au collet rabattu*. But the following speech of Marinoni, *Je suis étranger*, decides absolutely the general tenour of the passage.

P. 98, l. 18. *Bergeronnette* is an old diminutive of *bergère*, used here to mark more emphatically the allusion to the shepherdesses of pastoral romance of the sentimental order.

l. 24. This use of *sentir*, familiar as it has long been, has no exact equivalent in English and has to be turned some other way in translation. An approach to the French expression with the employment of a Shakesperian phrase may be got by such a version as 'One can nose him for a spy a league off.'

l. 25. Here we may further note Hartman's characteristic pun on the double meaning of *sentir*, which it is even more impossible to render exactly in English than it is to render the phrase already noted.

P. 99, l. 8. *Je n'en suis pas = Je ne suis pas de la partie*. I have no part in or desire for the undertaking you propose.

P. 100, l. 4. *Manqué*. In this sense 'ill-arranged,' 'ill-done'; as we might say of a badly painted scene on the stage.

P. 101, l. 19. *Revenir de =*, in this conjunction, *se dégoûter de*.

P. 102, l. 14. *Pêcher à la ligne*—in French, as shown by countless caricaturists with pen and pencil, this expresses the natural employment of a hopelessly unimaginative person.

l. 33. *Cloche*—in this sense a diving-bell.

P. 104, l. 21. *Coup de l'étrier*, the last draught drunk before setting out afresh on a journey undertaken, has an exact equivalent in our English phrase *stirrup-cup*.

P. 105, l. 17. *Canons à vapeur*. This is, of course, an extravagant expression of the then growing belief in the possible and impossible powers of steam. The phrase is exactly in Fantasio's vein of wild humour.

P. 107, l. 10. *Ecriture bâtarde*, or *bâtarde* alone, is the more usual phrase. It indicates a tumble-down mongrel kind of handwriting. The needless expansion of the ordinary phrase completely accords with the Prince's pedantic finicking character.

P. 108, l. 10. *Esprit vaste* was a phrase which came into use at the end of the 17th century. The question was raised whether, considering the generally unfavourable connotation of the Latin *vastus*, it could be legitimately used as a term of praise. The Academy decided in the affirmative: but there were dissentients, among whom St. Evremont wrote a dissertation 'Sur le mot Vaste,' full of delicate irony. It is not impossible that the use of the phrase here in the Prince's mouth has some satirical suggestion.

P. 110, l. 29. Note here the marked difference between the meaning of the French *respectable* and the English 'respectable,' which in common use has nothing princely about it.

P. 111, l. 18. In this conjunction *abonder* takes the meaning of 'to give one's help without restraint,' and the phrase may be rendered 'people who more than agree with me.'

l. 24. Triboulet, who is the central figure of Victor Hugo's play *Le Roi s'Amuse*, was court fool to Louis XII and afterwards to Francis I. He accompanied Louis in his expedition against the Venetians in 1509, and is described in Jean Marot's *Siège de Pesquaire*. He is mentioned also by Rabelais (*Pantagruel*, Book iii. cap. 37 et sqq.). There seems little reason for supposing that he was anything more than a half-wit with flashes of strange shrewdness, but the reference in the text indicates his reputation as a caustic sage who found it convenient to pose as a jester. He died about 1535.

P. 112, l. 25. *Attraper la mouche* is equivalent to making a bull's-eye. *Faire mouche* is the more colloquial phrase for the same thing.

P. 114, l. 26. The *calembour* here (*calembour* is a word-play depending on likeness in sound and unlikeness in meaning) is on two different significations of *sens*—the one applying to the five senses, the other to sense as opposed to nonsense.

P. 119, l. 23. *Double entente*. Note this as a warning against the vile phrase *double entendre*, which is constantly used by English writers, and which is neither French nor English nor anything else but a monstrously base coinage which has somehow become current.

P. 120, ll. 30-33. It has been said that there is something in common between Shakespeare and Musset; and here, consciously or not,

Musset gives in Fantasio's mouth an expression of Hamlet's frame of mind in the dialogue with Rosencrantz and Guildenstern (Act II. Sc. ii, from *Denmark's a prison* to *were it not that I have bad dreams*).

P. 122, l. 17. Here the play of words depending on the double use of the preposition is difficult to English. *To* may indeed be employed in a like manner, but not with any equivalent for *hasard*.

P. 123, l. 25. *Plein ses poches*—an absolutely idiomatic usage which it is not easy to explain grammatically.

P. 130, l. 11. *Prendre fait et cause* = *prendre le parti de quelqu'un*

THE END.

SOME OXFORD SERIES OF FRENCH TEXTS

THE OXFORD FRENCH PLAIN TEXTS

Limp cloth, each volume about 48 pp., 1s. Vocabularies are now being added.

THE OXFORD JUNIOR FRENCH SERIES

With exercises and vocabularies. Prices 1s. 3d. to 1s. 6d. As a specimen René Bazin's *Six Contes* may be cited: 96 pp. Text; 24 pp. Exercises and Notes; 24 pp. Vocabulary: limp cloth, 1s. 6d.

THE OXFORD MODERN FRENCH SERIES

Prices 2s. 6d. to 3s. 6d. Over 40 volumes of annotated texts, such as Daudet, *Lettres de mon Moulin*, 3s.; Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-Tombe*, 3s.; Gautier, *Voyage en Espagne*, 3s.; Michelet, *Jeanne d'Arc*, 3s.; Voltaire, *Contes*, 3s. Vocabularies have been added to some volumes.

THE OXFORD HIGHER FRENCH SERIES

Prices 3s. to 4s. 6d. More advanced annotated editions designed for Upper Forms of Public Schools and for University and Private Students. The series includes classics in every kind, e.g. Balzac, *Eugénie Grandet*, 3s. 6d.; Flaubert, *Salammbô*, 4s. 6d.; Hugo, *Hernani*, 3s.; Mérimée, *Contes et Nouvelles*, 3s.; Musset, *Poésies Choiesies*, 3s. 6d.

Full lists, with prices of the volumes contained in the above series, may be obtained on application to the

OXFORD UNIVERSITY PRESS

AMEN HOUSE, WARWICK SQUARE, LONDON, E.C. 4

September 1927

Oxford French Books

Dictation

COURS DE DICTÉES, by P. C. H. DE SATGÉ. With notes and a chapter on Pronunciation. Pp. 128. Boards. 2s. 6d. net.

Rules and examples of pronunciation; 116 selections, graduated, and for the most part dealing each with a particular point of grammar or pronunciation.

Grammar

A NEW FRENCH GRAMMAR, based on the recommendations of the Joint Committee on Terminology, by E. A. SONNENSCHN. Pp. 212. 3s. 6d. net.

FRENCH IDIOMS AND PHRASES. With Exercises. By C. T. HORTON. Extra fcap, pp. 86. 1s.

FRENCH IDIOMS AND PROVERBS. By DE V. PAYEN-PAYNE. Cr. 8vo, pp. 288. 4s. 6d. n.

THE ESSENTIALS OF FRENCH SYNTAX, by C. J. M. ADIE. Cr. 8vo, pp. 64. 1s.

Literary History

PRIMER OF FRENCH LITERATURE, by G. SAINTSBURY. Sixth edition, with an additional chapter on the present day by Professor RUDMOSE-BROWN.

A SHORT HISTORY OF FRENCH LITERATURE, by G. SAINTSBURY. Seventh edition. Pp. 654. 10s. 6d. net.

SPECIMENS OF FRENCH LITERATURE, Villon to Hugo, 192 authors, verse and prose, selected by G. SAINTSBURY. Pp. 584. 5s. net.

THE OXFORD TREASURY OF FRENCH LITERATURE, Vol. I, by A. G. LATHAM. Pp. 332. 4s. 6d. net.

Contents: Mediaeval Literature, The Renaissance, Liberty and Authority, Classicism, Appendix on the differences between Old and Modern French. Each chapter has an introduction, each author a short Life. Of the older literature full outlines are given in English, and translations into Modern French.

FRENCH SHORT STORIES. By T. B. RUDMOSE-BROWN, with an introduction on the rise of the short story in France and brief Notes. The stories include some by Nodier, Daudet, Maupassant, and Anatole France. 3s. 6d. net.

French Poetry

LES POÈTES FRANÇAIS DU XIX^e SIÈCLE, 1800-1885, par AUGUSTE AUZAS. Pp. 316, 4s. net.

A collection of representative poems, studied in all their aspects, for the higher Forms in Secondary Schools and for University students. General introduction on the elements of French versification. Study of authors arranged in three groups: Attardés et précurseurs; Les Romantiques; Les Parnassiens. Each poet has a short biography; each poem, explanatory foot-notes; each group, *exercices de littérature et de versification*.

A BOOK OF FRENCH VERSE, edited by ST. JOHN LUCAS, with introduction and notes. 4s. net.

The *Oxford Book* adapted for Schools.

THE OXFORD BOOK OF FRENCH VERSE, XIIIth-XXth Centuries, chosen and edited by ST. JOHN LUCAS, with introduction and notes. Ex. fcap 8vo, pp. 590. 8s. 6d. net.

The ideal prize-book.

Oxford French Books

A Song Book

PETIT RECUEIL DE CHANTS FRANÇAIS, by H. CARTER.

Small edition, crown 8vo, pp. 86, containing words and tunes in both staff notation and tonic sol-fa. 2s. net.

PREMIÈRES NOTIONS DE VOCABULAIRE ET DE LECTURE, par J. E. PICHON. With 32 illustrations and coloured frontispiece. Pp. 120. 2s. net.

FRENCH WORDS & EXERCISES FOR BEGINNERS, by ADA SHARPLEY. With illustrations drawn by STELLA SHARPLEY. Pp. 30. 2s. net.

Readers' Introductory to French Life

MA PREMIÈRE VISITE A PARIS, par A. E. C. New and enlarged edition, with vocabulary and exercises by E. R. WYATT. Pp. 128, with 26 illustrations. 2s.

Describes the journey, le Jardin des Plantes, le Métro, Saint-Cloud, Versailles, les Halles, &c., in simple French.

TROIS SEMAINES EN FRANCE, by L. CHOUVILLE and D. L. SAVORY. A French reading-book, with questions and exercises by F. M. S. BATCHELOR. With vocabulary, 13 illustrations, and a map. Pp. 154. 3s. net.

A story of a visit to Brittany and Normandy told as an introduction to French life and French history. For pupils of about 15 years of age.

The Marchand System

LA FAMILLE DUPONT, a First French Book, by LOUIS MARCHAND. With Grammar and Vocabulary adapted by C. R. BONNER. Pp. 144, illustrated. 3s. net.

The method of teaching French officially adopted in Alsace-Lorraine.

Miss Batchelor's Course

MON PREMIER LIVRE DE FRANÇAIS, by F. M. S. BATCHELOR, with coloured frontispiece and many other illustrations by E. A. PIKE. Cr. 8vo, pp. 182. 3s.

PHONETIC TRANSCRIPT of Chapters I-XV of the above. Pp. 44. 1s. 9d. net. The two books together, 4s. net.

MON SECOND LIVRE DE FRANÇAIS, by F. M. S. BATCHELOR, with illustrations by E. A. PIKE. Pp. 228. 3s. 6d.

Composition

FRENCH COMPOSITION FOR MIDDLE FORMS, by G. W. F. R. GOODRIDGE. Pp. 94, with vocabulary, 3s.

Covers the ground required for the Lower Certificate Examination of the Oxford and Cambridge Joint Board.

SENIOR FRENCH COMPOSITION, for Students and Upper Forms, with revision of syntax in French, by G. W. F. R. GOODRIDGE. Pp. 174. 3s. 6d.

AN UP-TO-DATE FRENCH COMPOSITION. By F. C. GREEN and J. B. FORT. Pp. 62. 2s. net.

KEY to above, pp. 32. 4s. net.

FRENCH COMPOSITION. By MARCEL MORAUD. With complete glossary. Pp. 132. 3s. net.

CONTES, by ANATOLE FRANCE. Edited by C. J. M. ADIE and P. C. H. DE SATGÉ. Pp. 170, with foot-notes, retranslation exercises and grammar, vocabulary, list of idioms, &c. 2s. 6d.

A selection of stories from the greatest modern writer of French prose is here made the basis of a course in composition.

TWO NEW SERIES

THE OXFORD CONTEMPORARY FRENCH SERIES

With introduction, notes, glossaries, lists of idioms, and portraits. 1s. 6d. net.

The co-operation of the authors and their publishers have made it possible to include in this series specimens of the work of the most famous recent prose-writers, who are commonly excluded from school courses owing to copyright restrictions. The texts chosen will encourage the pupil to read French for pleasure; they will make him familiar with the ideas and tastes of present-day France; and they provide the best models of French prose style.

GIDE: *Si le grain ne meurt.*

ANATOLE FRANCE

La Bûche, being Part I of *Le Crime de Sylvestre Bonnard*.
Riquet.

Différents souvenirs de jeunesse.

Le Livre de mon ami, 2s. net.

PIERRE LOTI: *Pêcheur d'Islande*. 2s. net.

PAUL MARGUERITTE: *Gens qui passent.*

PROUST: Selections.

THE CLARENDON FRENCH SERIES

For Senior and Advanced Students.

Designed on the model of the Clarendon English Series so that each volume gives in selection the best work of a great writer together with the best criticisms upon it.

CHATEAUBRIAND. (4s. 6d. net.)

VOLTAIRE. (3s. 6d. net.)

VICTOR HUGO (*in preparation*).



60
PQ
2369
05
1884
C.1
ROBA

